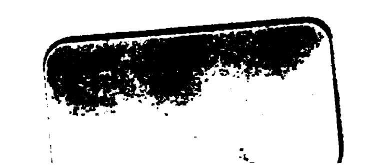
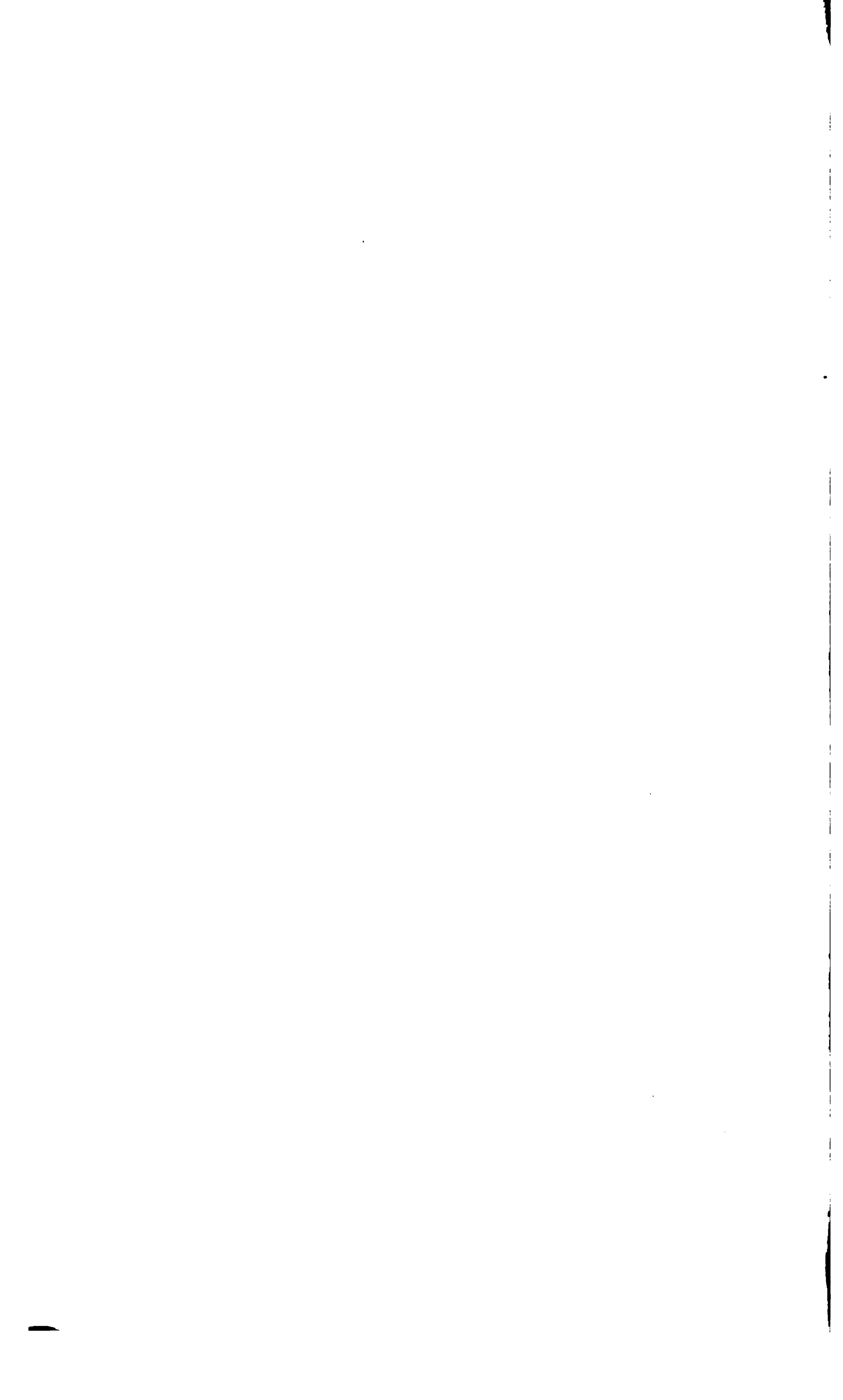




L'ART

ET

LA PROVINCE

LE COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

LES SESSIONS ANNUELLES DES DÉLÉGUÉS DES DÉPARTEMENTS

SUIVIE DES

RAPPORTS GÉNÉRAUX LUS A L'ISSUE DE CES SESSIONS

PAR

M. HENRY JOUIN

SECRÉTAIRE-RAPPORTEUR DU COMITÉ

TROISIÈME SÉRIE

RAPPORTS DE 1893 A 1901

ORLÉANS

H. HERLUISON, LIBRAIRE-ÉDITEUR

17, RUE JEANNE-D'ARC, 17

—

1901



L'ART

ET

LA PROVINCE



L'ART

ET

LA PROVINCE

L'ART

ET

LA PROVINCE

LE COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

LES SESSIONS ANNUELLES DES DÉLÉGUÉS DES DÉPARTEMENTS

SUIVIS DES

RAPPORTS GÉNÉRAUX LUS A L'ISSUE DE CES SESSIONS

PAR

M. HENRY JOUIN

SECRÉTAIRE-RAPPORTEUR DU COMITÉ

TROISIÈME SÉRIE

RAPPORTS DE 1893 A 1901

ORLÉANS

H. HERLUISON, LIBRAIRE-ÉDITEUR

17, RUE JEANNE-D'ARC, 17

—

1901

L'ART ET LA PROVINCE

DIX-SEPTIÈME SESSION

(1893)

RAPPORT GÉNÉRAL LU LE 7 AVRIL

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE
A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

MONSIEUR LE PRÉSIDENT [1],
MESSIEURS,

J'ouvrais, ces jours passés, le livre étrange de Philostrate, traduit au seizième siècle par Blaise de Vigenère et, de nos jours, par l'un des vôtres, M. Bougot, naguère encore membre non résidant du Comité. Je veux parler de l'ouvrage *Une galerie antique*. Vous vous souvenez de la fable ingénieuse du sophiste, objet de débats et de controverses interminables. Philostrate se trouvait à Naples chez un ami. Celui-ci possédait une collection de peintures. Il était en outre père de deux enfants. Philostrate, en érudit, en critique et plus encore en causeur aimable, entreprit un soir de décrire aux enfants la galerie de leur père. Son récit est attachant. Mais des écrivains

1. M. Henry Havard, inspecteur des Beaux-Arts, membre du Comité.

sceptiques ont mis en doute, non seulement l'existence de l'hôte de Philostrate, celle de ses fils, mais jusqu'à la galerie si habilement racontée. Trésors fictifs, peintures imaginaires : telle serait l'épigraphe qu'il conviendrait d'inscrire sur la garde du livre de Philostrate.

Je ne sais, Messieurs, si dans quelque mille ans les Vigenère et les Bougot de l'avenir traduiront vos écrits ; mais, dès aujourd'hui, je me plais à proclamer combien votre œuvre est supérieure à celle du sophiste du deuxième siècle. Sous votre plume, rien de trompeur. Des faits et des noms dignes de mémoire. Un passé glorieux remis en lumière. Et si j'observe l'ampleur du cadre que vous savez remplir chaque année, Philostrate n'est plus auprès de vous qu'un critique sans souffle, sans inspiration, sans amour. Il s'agit bien, vraiment, d'une galerie ! Qu'est-ce que cela, je le demande ? Les maîtres dont vous vous êtes faits les historiens volontaires, les temples, les palais, les théâtres, les écoles, les musées, les bibliothèques que vous relevez de toutes parts d'une main savante et résolue, rapprochés, groupés sur un même point en vertu de synchronismes plus réels qu'ils ne le paraissent, seraient l'illustration, la richesse d'une grande cité. Oui, Messieurs, telle est la variété de vos études, l'importance de vos découvertes, que la trame solide et brillante dont il nous est donné d'admirer l'éclat, lorsque vous voulez bien nous initier à vos travaux, forme un tableau varié d'une magnificence incomparable, et les édifices restitués par vous rendraient jalouse une capitale. Au surplus, je vous fais juges de votre œuvre en 1893.

Le renom d'une ville lui vient en partie du peuple qui l'habite. Or, ce qui honore un peuple, ce sont les hommes d'intelligence, les natures supérieures qui sortent du rang et constituent ce que nous appelons l'élite d'une nation. Certes, Thomas Blanchet, Samuel Bernard, les Cotelle, le chevalier Volaire, Jean Girardet, Claude Robin, Valette-Pénot et tant d'autres encore dont il a été parlé à cette tribune, forment vraiment une élite. Rappellerai-je ce que furent, à des degrés divers, ces maîtres puissants ou simplement habiles ?

L'astronome Képler prétend qu'il n'existe pas d'astre solitaire. Dans les sphères immobiles où lui apparaissent les étoiles fixes, dans le monde mobile où les planètes développent leur course radieuse, aucune n'est isolée. On en peut dire autant des hommes de valeur. Il est rare que le talent se révèle à titre de complète exception dans une famille. Interrogez M. Charvet, membre non résidant du Comité à Lyon. La vie de Thomas Blanchet, peintre et architecte du dix-septième siècle, a tenté M. Charvet. Et dès les premiers pas, alors qu'il n'était attiré que par un maître, votre confrère a rencontré soudainement trois artistes du nom de Blanchet, c'est-à-dire Louis, Louis-Gabriel et un dessinateur et graveur dont le prénom ne nous est connu que par une lettre initiale. En homme qui sait son monde, M. Charvet honore d'un salut courtois chacun de ces trois artistes, mais il a bientôt discerné le maître de son choix. Avec quelle sûreté d'informations il engage l'entretien ! Thomas Blanchet connaît moins bien, je le gage, sa propre histoire que ne la possède

M. Charvet. Ce Thomas Blanchet a d'ailleurs ses lettres de noblesse. Il est Parisien, il a vu Rome, et Nicolas Poussin a bien voulu l'admettre au nombre de ses auditeurs lorsqu'à la nuit tombante il gravissait les pentes du Pincio en devisant des grandes lois de l'Art. Claude Gellée, Dughet, Le Maire, Jacques Courtois, l'Algarde, Jean Miel, Filippo Lauri, Allegrini, à des dates différentes, ont été vus faisant cortège au peintre français, au cours de ces promenades instructives où Poussin n'est pas sans ressemblance avec Platon discourant, entouré de disciples, dans les jardins d'Académus. Thomas Blanchet a connu Le Brun chez Poussin. Tous deux rentrent en France. Chemin faisant, Le Brun, en traversant Lyon, peint le portrait de Pantheau, puis il vient fonder l'Académie de peinture et ouvrir l'École dont en ce moment même, Messieurs, vous êtes les hôtes. Blanchet se aprprochera de Le Brun par plus d'un point. On le verra tenter d'ouvrir une école d'art à Lyon ; il sera peintre d'histoire dans son *May de Notre-Dame*, décorateur dans ses vastes compositions de l'Hôtel de ville de Lyon, et architecte chez les Bénédictines et les Carmélites de cette ville. Qu'il s'agisse d'un escalier monumental, d'un mausolée, des retombées d'une voûte à orner de statues ou de pilastres, Blanchet est l'artiste fertile que rien n'effraye. Entre temps, il remplace Pantheau comme peintre attitré de la ville. Cette fonction l'oblige à faire des portraits d'échevins ou de notables. Notable, il l'était lui-même par son talent ; aussi voulut-il peindre son propre portrait. M. Charvet nous dit que Blanchet mit ce projet à exécution en 1686. Il avait alors soixante-douze

ans, ce qui ne l'empêcha pas de se donner l'aspect d'un homme de vingt-cinq ans. A notre avis, cette pointe de coquetterie n'a rien de déplaisant. Elle trahit l'homme demeuré jeune d'esprit, sinon de visage.

Encore une demeure d'artiste dans laquelle il était nécessaire de bien établir l'identité des personnes. Cotelle, le père et le fils, ne doivent pas être confondus. M. Lhuillier, correspondant du Comité à Melun, s'y oppose, et comme toute décision est ordinairement accompagnée de considérants qui en motivent le sens et en justifient la portée, c'est un mémoire que vous présente M. Lhuillier à l'appui de sa thèse. Cette étude n'a rien d'inutile. Les deux Cotelle ont manqué de prudence en dictant leurs actes d'état civil. Le père et le fils ne se sont-ils pas avisés de prendre le même prénom ! C'était courir au-devant des mésaventures. Ajoutez à cela que ces peintres estimables se sont appliqués à ne pas se distinguer par une personnalité nettement accusée. Tous deux sont pleins de réserve et de modestie dans leurs tableaux. La tâche que s'imposait M. Lhuillier devenait délicate. Elle ne l'a ni troublé ni retenu. Désormais nous savons où réside Jean Cotelle le père, né à Meaux en 1607 et mort en 1676 ; nous le distinguerons de Jean, son fils, né en 1642 et décédé en 1708. Jean Ier fut dessinateur d'ornements, graveur et peintre. Il prit le titre de peintre du Roi, fut occupé au Louvre, aux Tuileries, à Fontainebleau, et lors de la jonction laborieuse non moins qu'éphémère de la maîtrise avec l'Académie, Jean Ier eut le

bon sens d'adhérer spontanément pour son compte personnel à la charte libératrice qui honore si hautement les académiciens de 1650. Jean II pouvait avoir alors huit ou neuf ans. L'exemple que lui donnait son père ne fut pas perdu, car il n'avait pas atteint sa trentième année qu'il entrait à l'Académie comme miniaturiste. Est-ce subterfuge de sa part? Jean II, académicien, peintre du Roi, se marie en 1674, et sur son acte de mariage, l'artiste se dit âgé de ving-huit ans, alors qu'il en avait trente-deux. Mariette, qui n'est pas toujours bienveillant, qualifie Jean II Cotelle « un mauvais peintre ». M. de Montaiglon veut bien admettre que Mariette ait raison, mais il apporte un correctif au premier jugement : « Ce mauvais peintre, écrit-il, dont on a de si curieuses Vues des fontaines de Versailles ! » Mauvais peintre, soit ; mais je ne le plains guère. M. Lhuillier l'a fait revivre dans des pages excellentes qui seraient la fortune de maîtres bien doués.

Samuel Bernard, dont M. Victor de Swarte, correspondant du Comité à Melun, s'est fait l'historiographe, fut l'un des fondateurs de l'Académie de peinture. Fils d'artiste, père d'un financier célèbre, Samuel Bernard porte un nom qui tôt ou tard devait lui valoir l'honneur, toujours enviable, d'une biographie circonstanciée dans laquelle trouveraient place, non seulement les événements de sa vie, l'énumération et la critique de ses ouvrages, mais encore le tableau de sa descendance, les fastes de l'opulente dynastie dont il est la souche. M. de Swarte a voulu répondre à ce vaste programme. Il a dit l'exode

douloureux de Samuel, le peintre, chassé de l'Académie qu'il avait fondée, pour cette seule raison qu'il était protestant. L'abjuration de l'artiste dans l'église de Saint-Sulpice, à l'âge de soixante-dix ans, et sa réintégration parmi ses confrères, sont également rappelées. Ses travaux, les portraits peints ou gravés d'après lui et son fils le financier, la description de l'hôtel quasi royal de la rue du Bac, décoré par les soins du banquier de Louis XIV, les fêtes plus que princières données à l'occasion du mariage de Bonne-Félicité Bernard, fille du banquier, mariée à l'âge de seize ans avec Mathieu-François Molé, premier président au Parlement de Paris, sont l'objet de pages attachantes et de vive allure sous la plume de votre confrère. Un dernier document s'ajoute à cette notice déjà très complète, c'est l'arbre généalogique des Bernard, depuis l'aïeul du premier Samuel jusqu'aux Dupin de Chenonceaux, parmi lesquels figure George Sand. Ici, je m'arrête. Cette pièce me rend perplexe. Le duc de Buckingham, ayant été bafoué avec talent par le poète Dryden, fit en sorte de rencontrer le satirique. Et on raconte qu'il lui donna trois coups de bâton pour sa hardiesse, puis il lui fit présent d'une bourse d'or pour son esprit. Si le financier rencontrait demain M. de Swarte, nul doute qu'il ne lui offrît une bourse d'or ; mais sans user du procédé sommaire de Buckingham, ne trouverait-il point indiscrètes certaines informations de l'historien ?

Les étymologistes prétendent que le nom de Girardet dérive d'un mot germanique synonyme de javelot. Vous avez entendu M. Jacquot, correspondant

du Comité à Nancy. Vous vous souvenez de son étude sur Jean Girardet, peintre en titre du roi Stanislas. Est-il un artiste plus pondéré au service d'un prince moins belliqueux? En fait de javelot, Girardet serait le *telum imbelle* du poète. Mais n'en pensons pas de mal. Girardet a été un éducateur. Il a formé dans l'étude du dessin plus de cent cinquante jeunes hommes. Portraitiste, peintre d'histoire, décorateur, Girardet honore sa province. Il fut, en outre, le continuateur de son maître Claude Charles, et M. Jacquot nous apprend que ce rôle de continuateur de Charles est également l'apanage de Gilles, dit Provençal. C'est pourquoi les têtes accolées de Girardet et de Provençal vous ont été présentées dans un même cadre, je pourrais dire sur une même médaille, par votre confrère. M. Jacquot est parvenu non sans peine à retrouver une œuvre importante de Provençal : c'est le portrait du peintre Charles-Louis Chéron entouré de sa famille. Les portraits d'artistes peints ou sculptés ont droit à tous les respects. Aussi proclamerons-nous sans peine le médaillon de Provençal de bon aspect et bien modelé.

Ne nous y trompons pas. L'histoire n'est qu'une rectification perpétuelle. Etre l'homonyme d'un grand homme est un malheur. Cette coïncidence est une source de désastres. Nous connaissons les Watteau, de Lille, qu'il ne faut pas confondre avec le seul, le vrai Watteau. A Santa-Maria in Carignano, à Gênes, une statue bizarre de saint Barthélemy se dresse sous la coupole. Elle n'a guère moins de deux siècles de date. Claude David l'a sculptée. Or, non

seulement les *guides* affirment aux visiteurs que ce marbre est une œuvre de David d'Angers, mais les photographes n'ont pas craint d'inscrire ce nom d'artiste, en belles capitales, au pied des épreuves qu'ils débitent par centaines. Claude David le Franc-Comtois n'est plus connu. Son homonyme l'éclipse, et, certes, David d'Angers n'a rien à gagner à l'usurpation fortuite et bien imméritée dont on le charge. M. Bouillon-Landais, membre non résidant du Comité à Marseille, a-t-il eu connaissance de ces confusions? Je le suppose, car il nous envoie toutes les pièces pouvant servir à fixer l'identité d'un autre David. Celui-là est peintre. Ses prénoms sont Joseph-Antoine, et on l'appelle communément David de Marseille. On prétend que sa manière est quelque peu différente de celle de Jacques-Louis David. Il doit y avoir du vrai dans cet on-dit.

M. le marquis de Chennevières, dans ses *Peintres provinciaux de l'ancienne France*, nous avait prévenus: les élèves d'Antoine Rivalz dont il convient de retenir les noms se sont appelés Labarthe, Laberie, Ambroise Crozat, Subleyras et le fils du maître, le chevalier Rivalz. Or, M. Momméja, correspondant du Comité à Montauban, nous présente le peintre Jean Valette-Penot, élève de Rivalz. Valette-Penot a-t-il été un disciple studieux? Combien d'années voulut-il consacrer à son éducation chez le maître toulousain? Questions insolubles. Le Montalbanais, né en 1710, reparaît dans sa ville natale en 1750, après avoir fait le voyage d'Italie. Ses tableaux sont nombreux, mais les amateurs ne se montrent pas friands de les posséder.

Valette-Penot n'a pas dû travailler avec ardeur chez Rivalz. D'ailleurs son assiduité chez un pareil maître ne serait pas décisive. M. de Chennevières écrit que les Rivalz se sont noyés dans leur banalité. Naufrage peu rassurant pour leurs élèves. Mais ce qui n'est pas banal, c'est l'humour du récit à travers lequel M. Momméja fait apparaître Valette-Penot, qui devait importer à Montauban l'industrie des tentures dites tapisseries de Bergame. Cette nouvelle phase de la vie de Valette-Penot fut pour lui le signal du succès, presque de la fortune ; mais son historien n'est pas moins heureux lorsqu'il trace le tableau des vaines tentatives de son modèle que lorsqu'il raconte ses jours de prospérité.

Un homme qui n'a pas connu les amertumes de l'insuccès, ce fut le chevalier Volaire, dont M. Ginoux, correspondant du Comité à Toulon, a reconstitué la biographie curieuse. Étrange nature que celle de ce peintre. Joseph Vernet le fit son collaborateur et l'entraîna de ville en ville lorsqu'il entreprit la série des *Ports de France*. Tout autre que Volaire eût trouvé dans ce labeur le secret d'une irrésistible vocation. Mais Volaire avait l'âme tragique. Les trombes et les cyclones l'auraient peut-être séduit ; les flots domptés par le môle, la darse, le chenal, et baignant de leur nappe limpide le granit d'une jetée, l'ennuyèrent. Il quitta la France, courut à Naples et se mit au service du Vésuve. Il en devint le Premier Peintre. Et, à l'encontre des courtisans ordinaires, l'artiste n'aima son maître que les jours où, dans sa colère, il fit tout trembler autour de lui. Volaire

est un violent. Il lui faut l'incendie, les cratères déchirés, les laves incandescentes promenant leurs coulées capricieuses vers Pompéi ou Torre del Greco. C'était un besoin. On dit même que Volaire eût inventé des éruptions si le Vésuve eût trop tardé à se mettre en courroux pour plaire à son peintre. Le rouge et le noir occupent une large place sur la palette de Volaire, mais il mêlait à la brique et au bitume dont il faisait usage une forte dose d'esprit. M. Ginoux rend justice à ce peintre singulier, sans omettre de parler de Jean Volaire, son aïeul (1660-1721), de Jacques, son père (1685-1768), de François-Alexis, son oncle (1699-1775), de Marie-Anne, sa cousine germaine (1730-1806), d'André, son cousin (1768-1831), qui tous ont tenu le pinceau, non sans succès. Qu'en dites-vous, Messieurs? Cette famille d'artistes méritait vraiment d'être mise en belle lumière. M. Ginoux, compatriote des Volaire et peintre de mérite, a parlé d'eux tous en termes très justes.

Mais, si je ne fais erreur, voilà déjà que la place publique de la ville dont je parlais tout à l'heure est peuplée d'hommes éminents. J'y vois Thomas Blanchet, Samuel Bernard, les Cotelle, Girardet, Gilles dit Provençal, Valette-Penot et les Volaire. Dans un angle et quelque peu à l'écart, David de Marseille s'entretient avec Tatebault. C'est M. Advielle, correspondant du Comité à Arras, qui appelle notre attention sur Antoine Tatebault, maître sculpteur à Saint-Quentin, en 1651. J'interroge mes souvenirs, je questionne mes voisins, je ne puis rien vous dire sur Tatebault, si ce n'est que sa signature, tracée d'une

main très ferme, est accompagnée d'une tête d'ange ailée, esquissée en trois traits de plume. Germain Pilon, sculpteur du Roi, faisait suivre son nom du même signe. Tatebault aurait-il sculpté dans sa province picarde un groupe des *Trois Grâces*, dont le marbre échapperait à nos recherches? Je le souhaite pour lui.

Quels sont les artistes qui là-bas s'éloignent de la foule et semblent se diriger vers les portes de la ville? J'ai peine à les reconnaître, mais M. Stein et M. Veuclin viennent à mon aide.

Un artiste français en Pologne au seizième siècle, tel est le titre du curieux mémoire de M. Henri Stein, correspondant du Comité à Fontainebleau. Des pièces d'archives mises au jour par M. Lepszy permettent d'affirmer qu'un orfèvre français, nommé Pierre Remy, a séjourné d'abord à Nuremberg, puis à Cracovie, de 1558 à 1574. En ce temps-là, les noms propres étaient soumis à toutes les tortures. C'est ainsi que l'émailleur limousin Pierre Reymond signe, selon sa fantaisie, Reymô, Remon, Rexman ou Rayman. De son côté, Remy ne se fait pas faute d'user de toutes les variantes que lui suggère son caprice. Pierre Remy, orfèvre, se révèle à nous comme émailleur, et c'est à son exemple, à ses travaux, à ses élèves, car il tient atelier, que la ville de Cracovie serait redevable d'avoir connu et apprécié une branche d'industrie d'art qui jusqu'alors n'avait pas été en honneur dans ses murs. M. Stein s'est demandé si Reymond et Remy n'étaient pas un même personnage. Des émaux de Reymond, datés de 1558, ont été signalés

à Nuremberg en cette même année. La coïncidence décide M. Stein à entrer de plain-pied chez Remy et à lui faire compliment des émaux signés Reymond. Mais Limoges réclame. On a la certitude que Reymond n'a pas déserté le Limousin, si ce n'est furtivement entre 1555 et 1581. Le problème se complique. Toutefois, regardons-y de très près. Reymond s'est marié en 1530. On lui connaît une fille, un fils et un petit-fils. M. Stein suppose que l'un des fils de Reymond nous échappe, qu'il s'est appelé Pierre comme son père et qu'il convient de voir dans l'orfèvre émailleur de Cracovie non pas le père, mais le fils. Ce qui donne raison ou tout au moins créance à votre confrère, c'est l'inégalité de valeur des émaux qui nous sont connus sous le monogramme P. R. que l'on traduit généralement Pierre Reymond, sans chercher si l'émailleur de ce nom ne s'est pas continué dans un fils de talent moindre que le sien. Ce qui importe, disait Fontenelle, ce n'est pas d'écrire un livre, mais de poser un problème nouveau, intéressant, et dont la solution occupe notre esprit pendant longtemps. M. Stein a posé le problème. Fontenelle serait content de lui.

Peintres, sculpteurs, architectes, tapissiers, graveurs, ils sont légion les artistes que vous a nommés M. Veuclin, correspondant du Comité à Bernay. La Russie les attire. Pierre le Grand ou Catherine les retiennent à leur cour. Dussieux, dans ses *Artistes français à l'étranger*, a signalé plus d'un des praticiens dont s'occupe M. Veuclin; mais votre confrère a su continuer la trame, ajouter à l'ouvrage de son

devancier. Or, il est un axiome bien connu, formulé, je crois, par Antoine de la Salle, l'écrivain caustique du quinzième siècle : « Celui qui commence un livre « n'est que l'écolier de celui qui le termine. » L'éloge n'est pas à dédaigner. Tout le monde s'honorerait d'avoir un homme tel que Dussieux pour son disciple.

Dès lors que nous avons quitté la ville à la suite des artistes qui vont bravement à Nuremberg ou à Pétersbourg, demandons-nous si les environs ne renferment rien de curieux. Mme Despierres, M. Lhuillier, M. l'abbé Bouillet, M. Braquehaye veulent être nos guides dans la zone suburbaine. Plus d'un château mérite l'attention.

Laharpe prétend que le monologue de Figaro, l'un des morceaux les plus applaudis de la pièce de Beaumarchais, est un placage, et, d'après Laharpe. tout placage est inexcusable. C'est sans doute que Laharpe n'avait pas vu le château de Carrouges, si bien décrit par Mme Despierres, correspondant du Comité à Alençon. Carrouges date de loin, mais d'importants travaux furent exécutés dans cette demeure sous Louis XIII. C'était l'heure du placage ; toutefois, ne nous montrons pas exclusifs. Les ornements de menuiserie en placage ont parfois une allure de bon aloi ; ils attestent le plus souvent la dextérité du sculpteur. Tels sont les ouvrages qui décorent la chapelle du château de Carrouges. On ne peut se méprendre sur la date de leur exécution ; mais, en retour, ils infligent à Laharpe un démenti. Au surplus, ce qui ajoute à la valeur du mémoire de Mme Despierres, c'est qu'il renferme les commandes

authentiques faites par le châtelain de Carrouges il y a plus de deux cents ans. L'architecte se nomme Maurice Gabriel, le serrurier d'art, Issac Geslin, les sculpteurs, Jacques Grosil et François Abot, le peintre, Jean Pitrouit, l'orfèvre, Pierre Augier. Tous ou presque tous sont des artistes d'Argentan, de Sées, de Carrouges. La biographie générale de nos maîtres provinciaux s'enrichit chaque année des notes les plus précieuses, grâce à Mme Despierres.

« Victor Cousin a fait aimer Mme de Sablé. Saint-Simon a parlé méchamment de Mme de Villars. C'en est assez pour que nous souhaitions de connaître le portrait de ces deux femmes. M. Lhuillier, correspondant du Comité à Melun, est en mesure de satisfaire notre curiosité. L'ancien château de Nangis, dont le passé n'a point de secrets pour votre confrère, contient huit portraits historiques, faible vestige d'une galerie plus somptueuse au dernier siècle. Et précisément, la marquise de Sablé et la marquise de Villars sont au nombre des personnages représentés dans cette collection réduite. Les portraits sont anciens, authentiques, de bon style, mais atteints par le temps. Qu'importe ! retenons le conseil que nous donne M. Lhuillier. Entrons dans l'antique demeure des Nangis. Mme de Sablé est femme à nous en faire les honneurs. C'est une personne de quarante ans, ce qui permetde penser que son portrait date de 1639. La marquise de Villars est plus jeune sous le pinceau qui a tenté de fixer sa physionomie mobile et enjouée. Elle a vingt-cinq ans. Elle aurait posé vers 1649. On pressent, devant ce type de jeune femme, ce que dira

Saint-Simon de la marquise âgée de quatre-vingt-six ans : « Elle était salée, plaisante, méchante ; elle s'émerveillait plus que personne de l'énorme fortune de son fils. » Ce fils, Messieurs, vous le connaissez : il battit le prince Eugène à Denain et facilita la paix d'Utrecht.

« On ne conçoit guère un château du dix-septième siècle, voire même du seizième, sans grottes artificielles. M. l'abbé Bouillet, membre de la Société française d'archéologie à Caen, a voulu nous rappeler que les rocailles ont leur place dans le parc des princes et des grands. Fontainebleau, Meudon, Beaumesnil et mainte autre résidence ont eu leurs grottes. Dominique Florentin, Jean Le Roux dit Picart, pour ne citer que des maîtres connus, se sont occupés de ce genre d'ouvrages. Ronsard, dans ses églogues, a chanté ces mystérieux abris. L'étude de M. Bouillet protégera désormais contre l'oubli les fragiles monuments dont nos aïeux faisaient grand cas et que nous aurions tort de dédaigner. La mode, sans doute, n'est plus à ces constructions légères, précieuses, si l'on veut ; mais qu'est-ce que la mode ? Un vent qui passe et dont le courant ne résiste pas au vent contraire.

Les grottes semblent destinées à entretenir la fraîcheur. Ajoutez à la grotte creusée dans le rocher une nappe d'eau, et vous avez la grotte idéale. M. Braquehaye, correspondant du Comité à Bordeaux, vous a parlé des jardins de Cadillac. Le duc d'Épernon, homme de faste et de goût, a cherché la perfection en toute chose. Aussi les fontainiers de

Cadillac méritaient-ils d'être placés au même rang que les rocailleurs du célèbre duc. M. Braquehaye, qui volontiers revient sur Cadillac lorsqu'il prend la plume, nous a présenté un « coin du parc » tout à fait digne d'un paysagiste expérimenté.

M. Lex s'impatiente. Notre correspondant à Mâcon trouve que nous faisons l'école buissonnière. Assez parlé des châteaux élevés hors les murs. Rentrons dans la ville. Il est temps. N'est-ce pas au cœur même de la cité que nous trouverons les plus amples sujets d'étude? La Maison de Bois de Mâcon est un exemple de la richesse ancienne des rues étroites, des places sans grande apparence. C'est sur la place aux Herbes que se dresse la Maison de Bois. Ni pignon, ni auvent. Aucune trace de courbes ogivales. Mais pour être rectilignes, les montants sculptés du premier étage ne sont ni moins riches, ni moins élégants dans leur parure sobre que s'ils avaient été surchargés d'ornements. La Maison de Bois date de l'aurore de notre Renaissance. Elle a tout le charme d'un rayon matinal.

« Les armoiries n'ont de seureté non plus que les surnoms. » C'est une sentence de Montaigne. M. Roman, correspondant du Comité à Grenoble, s'est senti attiré vers l'art héraldique, mais le mot de Montaigne a été pour lui une sauvegarde. Votre confrère a étudié les armes parlantes au point de vue spécial et très curieux de la décoration des monuments. Observées sous cet aspect, les armoiries acquièrent une précision, une sûreté; elles présentent des motifs d'une élégance et d'une variété que Montaigne n'a pas

soupçonnées. Les peintures héraldiques de l'ancienne tour carrée du hameau des Loives de Montfalcon, non loin de Saint-Antoine en Viennois (Isère), celles du palais archiépiscopal d'Embrun, décrites avec soin, avec goût, et, ce qui vaut plus encore, avec compétence, démontrent le parti que les décorateurs du passé ont su tirer de ces symboles ingénieux.

Les armoiries peuvent êtres sculptées à l'extérieur d'un édifice. Si c'est le pinceau qui les reproduit, elles orneront les voussures d'un plafond, les retombées d'une voûte, le fronton d'une baie à l'intérieur d'une riche demeure. Nous suspendrons, si vous le voulez bien, le long des parois avoisinantes, la tapisserie flamande dont vous a parlé M. Massillon-Rouvet, correspondant du Comité à Nevers. L'œuvre est du dix-septième siècle. La composition paraît inspirée de Jules Romain, et le sujet doit représenter la *Naissance d'Œdipe*. En conséquence, nous nous assurerons, avant de fixer cette tenture sur la muraille, que nous sommes bien dans la Maison du Poète.

M. Pérathon, correspondant du Comité à Aubusson, veut être plus généreux que M. Massillon-Rouvet. Celui-ci vous a entretenus d'une tenture, M. Pérathon vous appelle à Bellegarde dans une fabrique de tapisseries. Il vous présente les maîtres, les artisans ; énumère et décrit les pièces qui tout à l'heure étaient sur le métier ; il en fait connaître la valeur vénale. Bref, il n'est renseignement qu'il ne donne sur ce centre de manufactures, rival d'Aubusson et de Felletin. M. Pérathon est très expert en ameublement. Mais si

riche que soit l'aspect de salles décorées de pièces tissées à Bellegarde, j'avoue que les tentures me paraissent toujours inquiétantes. Saint-Simon nous a confié le secret du cardinal Dubois. Cet homme d'État, écrit-il, n'était jamais plus puissant ni plus obéi que lorsqu'il se tenait caché derrière la tapisserie. N'y a-t-il là qu'une façon de parler ou l'énoncé d'un fait ? Je vous laisse le soin de me renseigner.

Nous avançons, Messieurs. Je crois même que nous avons dépassé le milieu de notre course. Nous sommes entrés dans les habitations luxueuses. Nous connaissons la décoration de leurs façades, les œuvres d'art qu'elles peuvent renfermer dans leurs murs, les parois ornées des appartements. Voilà pour la fortune. Mais le peuple, Messieurs, le peuple de cette ville modèle que vous élevez de toutes pièces, le peuple réclame des édifices où il ait accès : des temples, des musées, des écoles, des théâtres, des bibliothèques. Ces exigences multiples ne sont-elles point disproportionnées avec la somme de labeur que vous vous êtes imposée ? Non, Messieurs, vous avez tout prévu, tout préparé. MM. Biais, Giron, Denais, Delignières, Vignat, Roserot se sont occupés des temples et de leur parure.

Je parlais tout à l'heure de la Maison du Poète : c'est le tombeau du poète qu'il faut dire en face de la chapelle Saint-Gelais restituée par M. Biais, correspondant du Comité à Angoulême. Cette chapelle « autant belle et riche qu'il en fut au royaume de France » selon le mot de l'annaliste Corlieu, fut en effet le

lieu de sépulture d'Octavien de Saint-Gelais, poète aimable, mort évêque d'Angoulême, à trente-six ans, en 1502. Corlieu n'a rien exagéré. Le monument fut de toute richesse. M. Biais en témoigne, et ses affirmations viennent à point avant la fin de notre dix-neuvième siècle, qui a vu consommer la ruine de ce morceau d'architecture du seizième siècle. Un artiste renommé de nos jours a commis cette faute de détruire une œuvre exquise. Il a profané la tombe d'Octavien de Saint-Gelais, le poète applaudi du *Séjour d'honneur*. M. Biais s'est ému, et en quelques pages précises, colorées, enthousiastes, il a réparé les heures d'oubli d'un architecte de talent, il a relevé sur ses décombres le tombeau du poète dans sa splendeur ancienne.

La *Vierge angevine* dont s'est occupé M. Denais, membre de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers, n'est pas contemporaine de la construction de la chapelle Saint-Gelais : elle est plus récente de cent ans. Mais aurait-elle été déplacée sur le retable de l'autel qui surmontait la tombe de l'évêque d'Angoulême ? Non. Le style de cette sculpture est original ; l'auteur s'est inspiré de la nature plus que de la tradition. L'auteur ! quel est son nom ? Serait-ce Biardeau ? M. Denais incline à le croire. Nous voudrions l'encourager dans cette attribution. Mais plusieurs *Vierges* du sculpteur angevin contemporain de Louis XIII sont connues : celle du château de La Barre, celle aujourd'hui conservée à l'Ecole des hautes études à Angers. Dans ces deux œuvres le type de la Vierge est plus heureux, plus fin, plus

suave qu'il ne l'est dans le groupe dont M. Denais vous a fait la description. A la vérité, l'Enfant Jésus est presque sans lacune dans les trois œuvres. Est-ce une preuve ou simplement une coïncidence fortuite ? Victor Cousin prétend que le doute a parfois son emploi légitime et son utilité : réfléchissons, dans la circonstance, à la leçon du philosophe.

C'est également au règne de Louis XIII que se rattachent la statuette en argent de Notre-Dame du Vœu et le retable de Mouchy, objet de l'étude de M. Delignières, correspondant du Comité à Abbeville. La statuette est signée « Jacques Avril, 1637 ». Sans être d'un style très élevé, l'œuvre est curieuse, et la rareté des pièces d'orfèvrerie du dix-septième siècle ajoute à son prix. Au surplus, M. Delignières a possédé toutes les parties de son sujet. Non seulement il sait le nom de l'artiste qui a façonné ce joyau, mais il vous a dit à quelle occasion il fut exécuté. La peste sévissait sur la ville d'Eu, en Normandie, et c'est alors que le maire et les notables de la cité firent placer cet *ex voto* sur un retable sculpté dans l'église de Notre-Dame. La Vierge tient l'Enfant sur son bras gauche, et sa main droite supporte une sorte de plan en relief de ville d'Eu, où se voient les principaux monuments, ainsi que les habitants affolés par le fléau. Depuis lors, le retable a été séparé de la statuette à laquelle il servait d'appui. On le retrouve à Mouchy. Mais M. Delignières a rapproché les deux pièces. Il en a dit le caractère et l'intérêt. Peut-être votre confrère a-t-il apporté à l'histoire de l'art un contingent inattendu. Dans l'éloge de Michel Anguier,

lu devant l'Académie de peinture le 16 mai 1690 par Guillet de Saint-Georges, il est parlé d'un sculpteur qui employa Anguier, alors âgé de quatorze ans, « aux ouvrages qu'on faisait pour l'autel de la congrégation des Pères Jésuites de la ville d'Eu ». Ceci se passait vers 1628. Guillet ne nomme pas ce premier maître d'Anguier. Ne serait-ce point Jacques Avril, l'auteur de la statuette de Notre-Dame du Vœu ?

Mme de Sévigné se sert d'une expression bizarre. Elle écrit quelque part : « Vous voulez faire des chefs-d'œuvre où jamais carrosse n'a passé, cela me trouble. » La noble dame ne pouvait prévoir l'heureuse rencontre que M. Léon Giron, membre non résidant du Comité au Puy, vient de faire d'une page remarquable, sinon d'un chef-d'œuvre de Sigalon, dans une ville bien peu connue de la Haute-Loire. Dire que jamais carrosse n'a passé à Yssingeaux serait peut-être excessif ; mais carrosse de critique, n'en doutons pas. Le *Christ en croix* de Sigalon, exposé en 1831, apprécié par Gustave Planche, très digne d'être loué par tous, est une commande de la Liste civile. Le Louvre aurait abrité cette toile sans l'intervention de quelque personnage influent qui a obtenu pour sa région l'œuvre nouvelle du peintre de *Locuste* et d'*Athalie*. Fâcheuse aventure ! La peinture est vigoureuse ; certaines figures, le groupe des saintes femmes, notamment, revêtent une expression intense. Les gestes ont de l'ampleur. Les amis de Caravage et les historiens de Sigalon devront faire à l'avenir le voyage d'Yssingeaux.

M. Giron n'est qu'un précurseur: il sera suivi, et nous lui savons gré de nous avoir montré la route.

Un poète oriental raconte qu'un sage traversant, à l'heure de midi, la rue de la Médressé, à Bagdad, fut distrait de sa rêverie par les feux d'une aigrette de diamants exposée, dans son écrin ouvert, à la devanture d'un joaillier. Le marchand s'aperçut de la présence du sage. Flairant un acheteur, il quitta son comptoir et s'approcha : « Étranger, dit-il au passant en lui mettant l'aigrette dans la main, admire ce joyau. Il a brillé sur le front de Saladin, le prince victorieux qui a triomphé du calife Adhed-Ledinillah et que la défaite attendait sous les murs de Mossoul. Un pâtre a trouvé dans le sable cette œuvre rare. Elle sera tienne si tu veux y mettre le prix ! » Le sage contempla, silencieux, durant quelques secondes, l'aigrette historique ; puis, la rendant au joaillier avec un sourire où perçait le doute : « Un peu de lumière et beaucoup d'ombre ! » dit-il. Puis il reprit sa marche, et on le vit s'acheminer vers les portes de la ville. « Un peu de lumière et beaucoup d'ombre ! » telle est la devise que pourrait adopter l'historien. Le sage de Bagdad avait raison. L'assurance du joaillier ne suffit point à le convaincre.

J'emprunte ces lignes à un chapitre sans prétention, écrit il y a quelques années sur les anciennes stalles de la cathédrale d'Orléans. M. Vignat, vice-président de la Société historique et archéologique de l'Orléanais, vient précisément de fixer la genèse de ces curieuses boiseries. Heureux M. Vignat ! il

a eu sous les yeux les marchés, les contrats, les plans des stalles dont il s'est fait l'historien. Son devancier n'avait eu que des légendes. Il avait bien dit le peu de créance qu'il accordait à ces fantaisies, mais il n'avait nommé ni Jules Hardouin-Mansart, ni Jacques Gabriel, ni Jean Fibardel, menuisier d'Orléans, tandis que M. Vignat entre dans les détails les plus nets sur ces artistes ou artisans. Félicitons-nous du résultat obtenu par votre confrère. Les fines sculptures de Desgoullons ou Du Goullon qui décorent les stalles d'Orléans sont dignes à tous égards de l'étude approfondie et serrée de M. Vignat. « Un peu de lumière et beaucoup d'ombre », avait écrit modestement le premier historiographe des stalles. M. Vignat a le droit d'y mettre plus d'assurance. L'épigraphe de son mémoire pourrait être cette devise d'un aéronaute fameux : « Plus haut que les cimes, en plein ciel. »

Pigalle n'entrait jamais dans l'atelier de Bouchardon sans être découragé pour quelques jours. Il est vraiment regrettable que nous n'ayons pas été les contemporains de Pigalle. Nous l'aurions invité à prendre place au milieu de nous ; et, loin de sortir découragé de cet Hémicycle, il se fût senti fortifié par votre exemple. N'est-ce pas lui qui disait encore en parlant de Bouchardon : « Je ferai ce qu'il m'a prescrit, parce qu'il m'a donné son démon, mais il ne m'a pas donné son pouce » ? Le démon de Bouchardon n'habite plus l'âme de Pigalle. Il est passé dans celle de M. Roserot, correspondant du Comité à Chaumont. Lettres et croquis, M. Roserot a su découvrir les

pièces les plus authentiques portant l'empreinte du pouce de Bouchardon. Il s'agit du mausolée du cardinal de Fleury. Nous sommes en 1743. L'œuvre est importante. Lemoyne, La Datte, Vinache, Adam le cadet, entrent en lice pour exécuter ce monument. Bouchardon se place auprès d'eux. Ses maquettes en cire rouge paraîtront tout à l'heure au Salon, mais préalablement on a transporté les projets à Versailles, où Louis XV et sa cour constituent une sorte de jury. Qui aura la commande? Gabriel, consulté par le Roi, donne la palme à Bouchardon. Le Dauphin, le duc de Châtillon, se joignent à Gabriel et, sans tarder, un ami du statuaire, présent à Versailles, écrit une lettre exquise à Bouchardon. L'esprit déborde et le cœur aussi dans cette lettre « anonyme » mais qui pourrait bien être du comte de Caylus. « Tous vos rivaux sont ici, écrit l'ami de Bouchardon, mais ils feraient mieux de s'en aller. M. La Datte voulut me tirer les vers du nez, et je lui ai répondu en homme de cour, c'est-à-dire le contraire de ma pensée. » Voilà qui est sincère. Retenons encore ce mot caractéristique écrit au-dessous du cachet : « On donnera 10 sols au porteur si la lettre est rendue avant onze heures. » Le bonheur ne sait pas attendre. Ces 10 sols promis ont dû stimuler le messager. Mais je vous entends. Cette lettre est destinée à Bouchardon ; elle n'émane pas de lui. Quelle imprudence est la vôtre de mettre en doute l'esprit du sculpteur ! Vous avez, je le suppose, écouté la lecture de M. Roserot. Ne vous souvient-il plus de cette page digne de Diderot, voire de Beaumarchais, dans laquelle Bouchardon s'exprime ainsi : « Avoir déboursé huit jours de réflexions... Avoir déboursé

trente-cinq ans de veilles et d'études, tant en France qu'en Italie... Avoir déboursé trois mois de travail... Avoir déboursé quatre mois de craintes et de soucis, n'avoir pas même dormi tout ce temps... Total 210,000 livres! » Je m'arrête, Messieurs. L'étude de M. Roserot permet d'élucider un point de l'histoire de l'art, mais elle met en outre dans son vrai jour l'es prit enjoué d'un grand artiste, l'un des mieux doués et le plus attachant de notre École de sculpture au dix-huitième siècle.

Que vous en semble? Deux Vierges, un Christ en croix, des stalles, un mausolée, une chapelle, voilà, certes, avec surabondance, la parure d'un temple. M. Jarry nous attend à la porte d'une école, MM. Guerlin et Marionneau sous le péristyle d'un théâtre, MM. Déchelette et Foucart dans le vestibule d'un musée. Essayons de répondre à leur appel.

C'est le 23 novembre 1786 que s'ouvrit officiellement, en la grande salle de l'Hôtel de ville d'Orléans, l'École académique de peinture, sculpture, architecture et autres arts dépendant du dessin. M. Jarry, correspondant du Comité à Orléans, vous a raconté l'origine de cette institution que l'on peut qualifier de patriotique. Au quinzième, au seizième siècle, l'Orléanais tire éclat et richesse de ses industries d'art. Au dix-septième, la production se ralentit, le goût s'altère. Au dix-huitième, c'est le sommeil, c'est l'oubli des traditions heureuses qui avaient fait le renom d'une belle province. Le sommeil d'une ville implique la présence du veilleur dans le beffroi.

Desfriches, de Bizemont, le peintre Bardin, ont été les veilleurs de l'art à Orléans. C'est à eux que revient l'honneur d'avoir constitué la Société de l'École académique et d'avoir doté leur région d'un centre d'études qui dès la première heure obtint une légitime popularité. Le maire, les échevins, le pouvoir central, répondirent par leur sollicitude aux efforts des fondateurs. Dès l'année 1788, la dispense militaire fut inscrite au profit de six élèves choisis parmi les plus méritants de l'École d'Orléans. Descamps, directeur de l'École de Rouen, conseillait Desfriches et Bardin, en homme d'expérience qu'il était. Le succès ne pouvait manquer à tant de volontés groupées pour le bien. Mais une crise était proche. La période initiale de l'École d'Orléans fut courte. M. Jarry, qui l'a racontée avec autant d'amour que de savoir, ne s'en tiendra pas à ce chapitre. Il nous dira, soyez-en sûrs, à la session prochaine, ce que fut l'institution fondée par Desfriches, depuis le début du siècle jusqu'à ce jour.

Vous avez entendu comme moi la lecture des *Affiches de Picardie*, du 29 janvier 1780. Il y est dit que « Terpsichore et Thalie, Calliope et Melpomène tiennent des cassolettes dans lesquelles doit fumer l'encens à l'entrée du temple du dieu des Arts. » M. Guerlin, secrétaire de la Société des antiquaires de Picardie, à Amiens, nous a donné l'explication de cette phrase pompeuse. Il s'agit ici des groupes en haut relief sculptés par Carpentier père et fils sur la façade du théâtre d'Amiens. L'effet de ces groupes n'est pas sans grandeur. Les parements unis sur lesquels se détachent ces sculptures aux profils sévères

forment un contraste heureux avec les reliefs. Des lyres, des trépieds, des cassolettes, des trophées, des guirlandes, distribués sans profusion, sans ressauts, complètent la décoration du monument dont M. Guerlin s'est fait le patient historien. Il y a lieu de le féliciter de son labeur. Les Carpentier maniaient le ciseau d'une main légère et savante. D'autre part, la façade du théâtre d'Amiens est un spécimen plein de grâce de l'architecture civile sous Louis XVI.

« Cela n'est pas de mon gibier », disait Montaigne lorsqu'on le prenait à partie sur une question qu'il n'avait pas approfondie. M. Marionneau, membre non résidant du Comité à Bordeaux, celui d'entre nous qui serait le plus apte à bien parler de Montaigne, a pris pour sujet de l'étude qu'il vous a lue un peintre du dernier siècle, Jean-Baptiste-Claude Robin. Parisien d'origine, Robin s'est dispersé, mais son pinceau le fit un jour compatriote de Montaigne, et sa promptitude, son impétuosité à peindre le plafond du théâtre de Bordeaux prouvent que la patience n'était pas de son gibier. En effet, le théâtre élevé par Victor Louis n'avait pas encore la toiture que déjà Robin peignait à la détrempe la coupole du monument. Robin avait du monde. Ses lettres l'attestent. Aussi Bachaumont ne se fit-il point faute d'exalter la peinture de son ami; Lemire voulut graver cette composition. Mais ni le récit trop flatteur de Bachaumont, ni la planche de Lemire ne remplaceront le travail de M. Marionneau. Robin, sous la plume de votre confrère, nous apparaît au point. La statuette est en pied, bien modelée, preste d'allure et distinguée. Agréé à l'Académie de

peinture. Robin n'eut pas la patience de se faire élire académicien. C'était à prévoir.

Vous vous souvenez, Messieurs, de la méthode de composition de Paul Manuce, le commentateur de Cicéron. Manuce laissait un espace de quatre doigts entre chaque ligne de ses manuscrits afin de pouvoir intercaler à l'aise un mot, une locution, un tour de phrase que la réflexion lui suggérait et qu'il estimait plus justes que son premier texte. Si j'ai bien entendu le mémoire de M. Déchelette, correspondant du Comité à Roanne, certains conservateurs de Musées de province ont adopté le système de Manuce. Ils sont toujours prêts aux intercalations, mais leur premier texte ne subit point de ratures. Ils ajoutent sans éliminer. A cela rien de surprenant. Les Musées de nos départements n'ont pas encore un siècle. Celui de Roanne date de 1794, mais son installation fut précaire. Un Roannais généreux, M. Fleury Mulsant, à une époque plus récente, légua sa collection de fragments gallo-romains à sa ville. En 1874, l'hôtel de ville abrita sous son toit la collection municipale, et un budget modeste fut assuré au Musée. En 1880, l'État fit don de plusieurs toiles, et M. Déchelette nous apprend que la famille de Bonnassieux se propose de répartir les modèles originaux du sculpteur de *Notre-Dame de France* et de l'*Amour coupant ses ailes* entre les Musées de Lyon, de Saint-Étienne, de Montbrison et de Roanne. M. Déchelette applaudit à ces libéralités prochaines, ce qui prouve bien qu'on a su prévoir au Musée de Roanne les développements éventuels. Pour ne citer que les sculpteurs, Foyatier, Guillaume

Bonnet, Claude Fontenelle, Delorme, Bonnassieux ont droit d'asile à Roanne. Ils y sont chez eux, ou tout au moins dans leur province. Une ville française se fait honneur en recherchant les ouvrages des maîtres qui, durant toute une vie de haut labeur et de désintéressement, ont accru le renom de leur province natale.

Les livres nous avaient appris que Martin de Vos était un peintre d'Anvers. M. Paul Foucart, correspondant du Comité à Valenciennes, dérange quelque peu les notions acquises. Martin de Vos appartient à la France. C'est un Valenciennois... par alliance. N'avait-il pas épousé, vers 1561, Jeanne Le Boucq, nièce de Marie Le Boucq, femme de Michel Herlin, gouverneur de Valenciennes, de tragique mémoire? Lorsqu'en 1593 les chaussetiers, qui dans la procession annuelle du 8 septembre marchaient sous la bannière de sainte Anne, demandèrent à Martin de Vos le tableau d'autel de la *Circoncision*; lorsque, six ans plus tard, la paroisse Notre-Dame de la Chaussée voulut confier à l'artiste l'exécution d'une *Adoration des Mages* moyennant 100 florins de 20 patars chacun, soyez sûrs que les Valenciennois voyaient dans le maître de leur choix un demi-compatriote non moins qu'un peintre de talent. Des deux œuvres dont nous parlons ici, l'*Adoration des Mages* est la plus achevée. Martin de Vos n'est pas coloriste, la perspective aérienne lui échappe; mais, en revanche, la finesse, la distinction, la grâce, répandent un grand charme sur ses tableaux. On les peut voir de nos jours au Musée de Valenciennes. Alfred Michiels,

mort récemment, nous révèle que Martin de Vos avait coutume de placer dans ses compositions son propre portrait et celui de sa femme Jeanne Le Boucq, « type achevé de la beauté du Nord, calme et intelligente, mais enveloppée d'une sorte de brume ». Ce détail est à retenir. On chercherait en vain sur les toiles de Prud'hon le profil de sa femme, et pour cause ! Martin de Vos eut un foyer sans orages. Ses œuvres le prouvent.

Je me hâte, Messieurs ; mais il est difficile, convenez-en, de fendre rapidement un groupe d'hommes aimables et instruits qui tous vous retiennent un instant. Cette ville idéale que vous avez fondée, construite, peuplée et dotée de toutes richesses, pouviez-vous la concevoir sans une bibliothèque ? Evidemment non. Je constate même que vous avez mis non moins d'empressement que de logique à constituer les divers dépôts de science et d'art que réclamait le monument. Sept d'entre vous se sont réunis. MM. Gauthier et Coste ont assumé le soin de fonder le département des imprimés ; M. Quarré-Reybourdon, celui des estampes ; M. Jadart, la chalcographie ; MM. Muller, Veuclin et Scribe, les manuscrits.

C'est bien un livre digne en tous points de prendre place dans la section des imprimés d'une riche bibliothèque que contient en germe l'étude de M. Gauthier, correspondant du Comité à Besançon. Ce mémoire a pour titre *Les Initiateurs de l'Art en Franche-Comté au seizième siècle.* Interrogez les géographes. Ils vous diront combien malaisément on

parvient à reconnaître la source des fleuves. M. Gauthier ne paraît pas avoir éprouvé de peine à saisir l'origine de l'École franc-comtoise sous le ciseau de sculpteurs flamands et de peintres parisiens ou bourguignons au quatorzième et au quinzième siècle. Mais c'est en 1531 que Jean-Baptiste Mariotto, Florentin, et Conrad Meyt, Flamand, travaillent aux sculptures du tombeau de Philibert de Chalon, à Lons-le-Saunier. Vers le même temps, Christian Gerofz, verrier gantois, travaille à Dôle; Antoine Le Rupt, de Dijon, construit l'église de Gray. Et partout c'est le calcaire jurassique, le marbre noir ou l'albâtre de Salins et de Poligny que l'on met en œuvre. Perrenot de Granvelle, Simon Gauthiot, stimulent ces maîtres de toute origine, et à leur contact François Landry, de Salins, Claude Arnoux, dit Lulier, de Dôle, se lèvent et prennent la tête du cortège ininterrompu des maîtres comtois qui se prolonge depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours.

M. Numa Coste, membre du Cercle musical à Aix, se joint à vous, Messieurs, pour la première fois. Faisons fête à ce nouveau confrère. Il n'entre pas les mains vides dans cette enceinte. Il se place dès le premier mot de son étude sous le patronage respecté de M. le marquis de Chennevières, membre de votre Comité, ancien directeur des Beaux-Arts et l'auteur des *Peintres provinciaux de l'ancienne France*. C'est à Aix que travaille M. Coste. Il flaire, il furète, il découvre et compose. Le marché passé par Pierre Soqueti, sculpteur aixois, pour l'exécution de cinq statues et d'une *Pieta* en pierre de Calissane ; les

actes concernant les peintres avignonnais Simon Mascletti et Jean Morelli ; les documents nouveaux sur Josse Liferin, peintre originaire du Hainaut, qu'est-ce que cela, Messieurs, sinon le tribut deux fois précieux versé par les études des notaires de la Provence dans le trésor commun de l'histoire de l'art ? M. Coste aura provoqué cet impôt inattendu. Demandons-lui de poursuivre son œuvre de persuasion auprès des notaires qui l'entourent. M. Coste s'est arrêté dans ses recherches à l'époque de la Renaissance. Il voudra continuer ses heureuses lectures ; il nous fera ses confidents à la session prochaine, et nous applaudirons à sa persévérance.

Le sous-titre du mémoire de M. Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, est à chercher. Je vous propose ce vers des *Précieuses ridicules :*

Au voleur, au voleur, au voleur, au voleur !

Il va de soi que, si nous proférons avec énergie cet alexandrin, nous ameuterons la force armée. Ce sera le cas de lui désigner le faussaire qui s'est permis de peindre sur vélin l'Entrée de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, et de la duchesse sa femme dans la ville de Lille, en imitant avec un rare talent le style, les tonalités, les ornements, l'écriture des miniaturistes du quinzième siècle. Cette page, acquise de bonne foi comme une œuvre ancienne, date d'hier. Un spécialiste bien connu, consulté par M. Quarré-Reybourdon, a constaté que les ors avaient été composés d'après une méthode mise au jour en 1890. Le

délit est flagrant. M. Quarré a ouvert une enquête et rédigé l'acte d'accusation. Le faussaire n'est pas encore sous les verrous, mais la miniature de mauvais aloi est déposée par M. Quarré-Reybourdon au cabinet des estampes, je veux dire dans le compte rendu de votre dix-septième session, où elle restera comme pièce à conviction. En attendant, votre jury condamne par contumace le faux enlumineur qui, nous dit-on, a fait nombre de dupes.

Reims possède des richesses. M. Jadart, correspondant du Comité à Reims, est le conservateur adjoint de ces trésors, et il a voulu vous les faire apprécier. Ce sont les cuivres gravés d'anciens plans, de vues, de monuments et de portraits se rattachant à l'histoire régionale. Hugues Picart, graveur châlonnais ; Edme Moreau et Jean Colin, graveurs rémois, ouvrent la marche ; Choffard les suit, et Adolphe Varin ferme le groupe intime des artistes champenois dont M. Jadart garde les planches originales. En les décrivant, M. Jadart accroît le renom des maîtres qui les ont produites, et il donne en même temps un exemple excellent. Chose vraiment curieuse : la gravure est un art très apprécié ; mais, par une anomalie inexplicable, si on recherche l'estampe, on dédaigne le cuivre ou l'acier. C'est par milliers que les planches s'oxydent dans les greniers des musées, chez les éditeurs, en attendant qu'on les jette aux vieux fers. Les bibliothécaires sont généralement plus soucieux de la conservation des planches gravées. M. Jadart en fournit la preuve. Souhaitons qu'il trouve en France beaucoup d'imitateurs et que bientôt toutes les

bibliothèques, les sociétés, les musées aient leur dépôt chalcographique aménagé avec goût et soigneusement décrit.

« S'il y a quelque ouvrage qui demande d'être exécuté par une compagnie et non par une personne, c'est un dictionnaire. » Ainsi pensait l'Académie française en 1740. A un siècle et demi de date, M. le chanoine Muller, membre du Comité archéologique de Senlis, pense autrement que l'Académie. A lui seul il a tenté d'écrire un dictionnaire des artistes, architectes, peintres, tombiers, fondeurs, appartenant à l'ancien diocèse de Senlis ou y ayant travaillé. Dans sa réserve, M. Muller donne le titre d'*Essai* à son travail, à la fois utile et intéressant. Des Chambige, des Lescot, des de Bray se rencontrent parmi les architectes que cite l'écrivain; Jacquet François parmi les « faiseurs d'imaiges », et Nicolas Legendre au nombre des sculpteurs. L'écueil d'un dictionnaire est de n'être jamais achevé, mais tous les fragments en sont bons.

Avec M. Muller nous sommes entrés dans le département des manuscrits. Les notes de M. Veuclin « sur quelques artistes nomades au dix-huitième siècle » se rattachent au même groupe d'écrits. Ces artistes vont de ville en ville. C'est Charles Lejeune, machiniste, bourgeois d'Amiens, qui produit en public, à la fameuse foire de Guibray, son horloge merveilleuse où se déroule le drame de la Passion; c'est un montreur de marionnettes articulées et d'oiseaux mécaniques qui chantent au naturel : ce sont Pandaly,

Grieser, Launay, Ardaex, « originaire du Liban », — cette origine ne me rassure pas, — qui tous rivalisent dans l'exhibition d'automates à déconcerter Vaucanson. M. Veuclin a eu raison de consacrer trois pages à ces industriels oubliés. Sont-ce des artistes? Pope, le poète anglais, était bossu. Sa verve mordante n'est ignorée de personne. Il l'exerçait aux dépens de tous. On ne pénétrait pas dans son cabinet sans essuyer quelque épigramme. Cependant, de temps à autre, Pope se montrait aimable. Certains de ses visiteurs obtenaient grâce. On lui demanda la raison de cette bienveillance intermittente. « Je suis toujours gra-« cieux, répondit-il, pour ceux qui prennent soin de « se tenir bien en face de moi pendant la durée de « leur visite : ceux-là n'ont pas vu ma bosse. Quant à « ceux qui me dévisagent de profil, je n'ai nulle pitié « pour eux. » Plusieurs des nomades dont vous a parlé M. Veuclin paraissent, à l'exemple de Pope, être affligés de quelque lacune, mais M. Veuclin, en homme bien élevé, ne les a vus que de face. Je l'approuve.

Baudard, La Feuillée, Roger, Girard dit le Provencal, de la Noë, sculpteurs, et trente autres maîtres de tout ordre sont mis en lumière par M. Veuclin dans une nouvelle étude sur les *Artistes normands ignorés ou peu connus*. Ce travail est le second chapitre, le second fascicule d'un dictionnaire biographique dont vous avez approuvé le début à la session de 1892. Ces sortes de nomenclatures régionales peuvent être considérées comme les pages d'un même livre que vous avez ébauché, Messieurs, depuis

dix-sept ans et qui vous fait honneur. Encourageons M. Veuclin dans ses perquisitions patientes ; et l'exemple étant la meilleure des leçons, marchons, si vous le voulez bien, du même pas dans toutes les régions.

Une dernière pièce doit entrer dans le fonds des manuscrits ; c'est une pièce capitale. M. Scribe, membre du Comité de l'*Inventaire des richesses d'Art* à Romorantin, est sur la piste de ce document, et tout porte à croire qu'il vous l'offrira sans trop de retard. Il ne s'agit de rien moins que du testament original de Léonard de Vinci. La pièce date du 23 avril 1518. Elle fut dressée au lieu dit le Cloux, près d'Amboise, en présence de Jean-Guillaume Boureau, notaire royal au bailliage. Peu après, le 2 mai 1519, — l'année commençant à Pâques, — mourait au même lieu, à l'âge de soixante-sept ans, l'illustre peintre de la *Cène*. Le 1er juin suivant, Francesco da Melzi, élève de Léonard, qui avait assisté son maître à ses derniers moments, adressait à « ser Giuliano e fratelli di maestro Leonardo » une expédition notariée du testament de leur frère. Toutefois, il parait probable que Melzi a dû traduire en italien, pour l'envoyer à Milan, le texte original, qui vraisemblablement avait été rédigé en français. M. l'abbé Bossebœuf, l'historiographe du domaine de Clos-Lucé, — tel est le nom moderne du lieu dit le Cloux, — est de cet avis ; une question se pose. Melzi, traducteur, n'était-il point du même coup abréviateur ? On pouvait le craindre. L'expédition de Melzi a été conservée dans les papiers de la famille de Vinci. Le

comte Bindo Nero, écrit M. Bossebœuf, prit copie, au début du siècle, entre les mains de M. Vinci, préteur de Barberino, du texte de Melzi, et en 1804 Carlo Amoretti, bibliothécaire de l'Ambrosienne, donna place à ce document dans ses *Memorie storiche* sur Léonard. Or, comme il n'est question dans la pièce mise au jour par Amoretti que de legs faits par le peintre à des Italiens ou à sa famille, le doute subsistait sur le caractère de l'envoi de Melzi. Celui-ci avait-il fait une expédition conforme ou un extrait du testament ? La lecture du texte original devait permettre de résoudre la question. Où chercher ce texte? Chez les successeurs de Guillaume Boureau, notaire royal. Mais l'étude Boureau demeurait impénétrable. M. l'abbé Chevalier, l'auteur d'un livre excellent sur Chenonceaux ; M. de Montaiglon, M. de Grandmaison, avaient échoué dans leurs tentatives. Aucun d'eux n'était parvenu à lire le testament de Léonard. M. Scribe n'a pas eu sous les yeux l'original de 1518, mais il a découvert, dans l'étude Boureau, une copie du dix-septième siècle. Premier succès. Cette copie n'est pas parfaite. Le lecteur de la minute s'est rendu coupable de quelques fautes. N'en parlons pas. Il ressort tout au moins de cette pièce de seconde main, déjà ancienne et très digne d'attention, que Melzi n'avait pas abrégé le testament de son maître lorsqu'il l'avait transcrit. C'est un point acquis. Le copiste du dix-septième siècle, en effet, n'a pas pu se faire, dans des suppressions hypothétiques, le complice d'un devancier dont le texte n'était pas sous ses yeux. Cela dit, où est la perle rare, le diamant sans prix que vous souhaitez d'avoir dans votre main ? Où

chercher l'original du testament ? M. Bossebœuf redoute que cette pièce soit détruite. M. Martin, un ami de M. Scribe, suppose le texte dans l'étude Boureau, et M. Boureau, l'avant-dernier titulaire de l'étude, croit à son existence dans les archives de Clos-Lucé. M. Scribe a si bien conduit les négociations, que M. le comte de Saint-Bris, châtelain de Clos-Lucé, aussi bien que le successeur de Guillaume Boureau, se prêtent avec une parfaite bonne grâce à toutes les fouilles qui feront découvrir la pièce convoitée. En attendant, l'Italie ne possède qu'une copie de 1804 ; M. Scribe nous apporte un texte plus ancien de deux siècles. C'est ce qui s'appelle remonter aux sources par grandes étapes.

Ai-je fini, Messieurs ? Cette bibliothèque, si riche en manuscrits, en planches gravées, en volumes dont je viens de vous entretenir, est-elle le dernier monument de la grande cité construite dans toutes ses parties par vos mains vaillantes ? M. Henry Havard, membre du Comité, président de cette séance, le promoteur de la publication radieuse et imposante qui vous est connue, la *France artistique et monumentale*, me reprocherait de passer sous silence l'artisan de tant d'œuvres puissantes. Pierre Puget, architecte, sculpteur et peintre, Pierre Puget, que M. Parrocel, membre non résidant du Comité à Marseille, nous a montré dans l'énergie de ses conceptions, dans les déboires de rivalités honteuses. MM. Cousin, Delaborde, de Fourcaud, Guiffrey, Palustre, se sont faits, à la demande de M. Havard, les historiens de Paris, de Pau, de Versailles et d'Am-

boise. M. Parrocel ne veut pas qu'on oublie Marseille et Toulon. Hôtel de Ville, statue équestre, place royale, fontaine, plan d'ensemble, Puget entrevoit et prépare tous les embellissements qui feront sa ville sans rivale. Sa droiture lui fait dire aux échevins qu'il est prêt » à travailler avec affection, comme bon patriote » ; mais le génie a conscience de sa force. Vienne l'heure où Puget aura tracé le plan d'une place ovale, alors que les échevins voudront une place rectangulaire, rien n'y fera. Les aigles, dit-on, ne peuvent plier leur cou. Puget ne cédera pas, et c'est Clérion, artiste de valeur, sans doute, mais homme sans caractère, qui supplantera Puget dans le poste d'architecte décorateur de sa ville natale. A la vérité, Clérion ne tirera pas profit de son intrigue. Accouru à Marseille en 1688, il force Puget à la retraite, et celui-ci meurt découragé en 1694. Mais les contestations, les procès suivent leur cours, et Clérion se voit entravé dans l'exécution de ses plans jusqu'en 1711. Trois ans plus tard, il cessait de vivre. M. Parrocel a été le narrateur contenu et bien informé de ces faits douloureux. Les futurs historiens de Marseille lui devront de connaître en détail les projets magnifiques de Puget pour l'ornement d'une grande cité.

Encore quelques mots, et j'aurai passé devant vous la revue complète de vos lectures au cours de la présente session. Quelle n'est pas votre logique, Messieurs ? Une ville, si opulente qu'on la suppose, paraîtrait monotone et vide sans les fêtes, les cortèges, les triomphes, les entrées solennelles, parure

vivante et populaire que ne remplacent pas les palais. M. le chanoine Dehaisnes, correspondant du Comité à Lille, s'est souvenu des belles chevauchées dont la tradition s'est perpétuée dans les Flandres, et loin d'y mettre une pensée de découragement, c'est d'une voix sonore et joyeuse qu'il nous jette le vers de l'Enéide :

Hi nostri reditus, expectatique triumphi.

Aussitôt il nous retrace l'entrée de Charles-Quint à Douai, le 15 mai 1516, le cortège éclatant et jeune des Sociétés poétiques qui, le 3 août 1561, sur l'invitation des peintres François Floris et Martin de Vos, du sculpteur Corneille Floris, du poète Van Haecht, pénétrèrent dans Anvers avec leurs chars somptueux, leurs emblèmes symboliques, leurs bannières aux vives couleurs. Puis, c'est le cardinal-infant, Ferdinand d'Autriche, gouverneur des Pays-Bas ; ce sont les Incas, François I[er], Guillaume Cliton, Philippe le Bon, que M. Dehaisnes surprend au milieu de leurs marches imposantes dans les rues d'Anvers, de Valenciennes, de Cambrai, de Lille, de Douai. Le plus récent de ces triomphes est celui du 9 octobre 1892, donné en souvenir du siège glorieusement soutenu par la ville de Lille il y a cent ans. Les détails de cette belle journée, rehaussée par la présence du chef de l'Etat, sont présents à tous, mais nos neveux seraient exposés à les mal connaître. M. Dehaisnes, l'un des organisateurs de la fête patriotique du 9 octobre, en a rappelé devant vous la pompe, le goût, la couleur locale ; aussi, dans un siècle, les promoteurs du deuxième centenaire trouveront-ils au compte

rendu de votre dix-septième session tous les éléments de leur programme.

Cette fois, Messieurs, je crois n'avoir plus rien à dire. — Je me trompe. Dans les cités anciennes, quand les triomphateurs avaient franchi les portes du Sénat, la foule, ivre d'acclamations, se livrait à la joie sur les places publiques, mais les sages cherchaient de préférence l'atmosphère sereine et fortifiante de l'allée des Tombeaux. Faisons comme les sages. Aussi bien, deux places sont demeurées vides au milieu de vous, deux tertres fraîchement remués hors de cette enceinte m'avertissent de l'absence d'Auguste Castan et d'Achille Durieux, l'un et l'autre membres non résidants de votre Comité.

Auguste Castan avait pris rang parmi vous à la session de 1879. Ses études sur les Briot, le portrait du président Richardot au Musée du Louvre, le *Saint Ildefonse* de Rubens, l'architecte Paris, pour ne citer que les plus anciennes, ont été lues devant vous. Vous vous souvenez, Messieurs, de la sûreté d'informations, de la dialectique serrée, parfois subtile à force d'ingéniosité, du style sobre et clair qui distinguaient les écrits de cet homme éminent. Correspondant de l'Institut, conservateur de la Bibliothèque de Besançon, auteur de nombreux ouvrages, Castan prenait part aux travaux de la Section d'histoire, de la Section d'archéologie, en même temps qu'il vous apportait sa collaboration. L'an passé, ses devoirs professionnels l'empêchèrent de mettre la dernière main, en temps voulu, à une communication qu'il vous destinait, et le 11 juin, au soir, dans les salons

de M. le Ministre, il présentait ses excuses à l'un des membres de votre bureau, regrettant vivement de n'avoir pu prendre la parole à cette tribune au cours de la seizième session. Mais, ajoutait-il, dès le lendemain il rentrerait à Besançon, et ses premiers moments seraient consacrés à l'étude qu'il avait ébauchée, et qu'il viendrait lire en 1893. Deux semaines plus tard, le 28 juin, Auguste Castan tombait frappé de mort, la plume à la main.

Achille Durieux a également débuté dans vos rangs en 1879. Laborieux, modeste, n'ayant à sa portée que des archives réduites, il n'a cessé d'en tirer de solides publications qui honorent les institutions et les hommes que la ville de Cambrai est intéressée à bien connaître. C'était avec une sorte d'économie qu'il semblait extraire chaque année de ses notes accumulées une monographie locale dont il vous réservait la primeur. Nul plus que lui ne s'effaçait volontiers dans votre assemblée. Sa réserve touchait à la timidité. Mais ses concitoyens rendaient justice à son activité, à sa parfaite droiture. En mai 1892, il fut élu au Conseil municipal de Cambrai. En juin, le dernier jour de votre session, M. le Ministre de l'Instruction publique, sur la proposition du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, le nommait chevalier de la Légion d'honneur. Personne ne fut surpris du choix de M. le Ministre, personne, si ce n'est Durieux lui-même. Sa joie fut de courte durée. Le plus assidu de vos confrères, l'homme honnête et discret dont nous aimions à serrer la main chaque année, dans cette enceinte, est mort le 29 juillet.

Ce n'est pas sans un vif regret que nous saluons une dernière fois deux collaborateurs, deux amis, Auguste Castan et Achille Durieux.

Ce devoir rempli, votre rapporteur n'a plus qu'à vous donner rendez-vous dans ce même lieu en 1894. Vous serez fidèles, je le sais, car il ne vous suffit pas d'avoir restitué des monuments, évoqué des traditions, rappelé le mérite, les œuvres, la vie intime d'hommes illustres, de maîtres aimables ou sévères qui seraient la gloire d'une grande cité. Qu'est-ce qu'une cité en face de la Patrie? Et c'est bien la patrie française que vous avez à cœur de servir et dont le renom, les trésors vous sont chers.

La jeunesse athénienne, écrit Plutarque, au cours de la *Vie d'Alcibiade*, avait coutume de se rendre au printemps dans le temple d'Agraule, construit au pied de la citadelle. Là, les jeunes hommes faisaient serment de ne reconnaître de bornes à l'Attique qu'au delà des blés, des orges, des vignes et des oliviers.

Ce serment, Messieurs, vous le faites à toute heure, et chaque année, au retour du printemps, vous en apportez ici l'inconscient témoignage. N'avons-nous pas entendu à cette tribune les délégués du Nord et du Midi, c'est-à-dire des régions où croissent l'orge et le blé, la vigne et l'olivier? Je ne rappelle pas les orateurs du centre de la France, dont l'exemple, la persévérance, le talent stimuleraient au besoin le zèle de leurs collègues qui vivent sur les frontières. Mais avec vous, Messieurs, nulle crainte n'est permise. Les bords de l'Attique, je veux dire de la France observée dans ses maîtres, ses fondations brillantes, ses monu-

ments, ses chefs-d'œuvre, seront toujours, grâce à votre labeur, les limites mêmes du territoire national. On ne peut donc que vous féliciter. Une seule session vous aura suffi pour éclipser l'œuvre de Philostrate, et s'il advenait qu'un jour Plutarque se trouvât parmi vos auditeurs, il saluerait en vous, n'en doutez pas, les descendants, les émules des Athéniens du temps d'Alcibiade dans ce qu'ils eurent de généreux et de patriotique. Maintenez donc, Messieurs, et creusez sans relâche le sillon de l'érudition, de l'histoire de l'art et de la critique par delà les blés, les orges, les vignes et les oliviers.

DIX-HUITIÈME SESSION

(1894)

RAPPORT GÉNÉRAL LU LE 30 MARS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE
A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

MONSIEUR LE PRÉSIDENT [1],
MESSIEURS,

Venise avait perdu son peintre, Tiziano Vecelli, emporté par la peste qui ne fit pas moins de 40,000 victimes dans la seule ville des Doges. Peu après, les flammes dévoraient le palais ducal. Le doge Sebastiano Venerio, celui-là même qui avait commandé les flottes de la République le jour de la victoire de Lépante, s'éteignait attristé au lendemain de l'incendie. Véronèse penchait vers son déclin. Une sorte de désespérance s'empara des esprits, et le jour où les Vénitiens durent élire un chef, ce fut le nom de Niccolo da Ponte, un vieillard de quatre-vingt-huit ans, qui sortit de l'urne. Il semblait que personne n'ambitionnât plus de gouverner un peuple décimé. Au dire des esprits chagrins et sans ressort, Venise avait vécu. Niccolo da Ponte, doge sans palais, ne se laissa pas abattre. Il convoqua sur la place Saint-Marc les

1. M. Louis de Fourcaud, professeur à l'École des Beaux-Arts, membre du Comité.

architectes, les peintres, les sculpteurs, les joailliers, les orfèvres, les enlumineurs que la mort avait épargnés. La population, curieuse d'assister à ce recensement audacieux, envahit la *piazza*. On commentait l'acte téméraire du doge. — Combien seront-ils ? disaient les sceptiques. Et des voix de répondre : — Ils viendront cinquante, Venise n'a plus d'artistes ! Les sceptiques eurent tort. Niccolo da Ponte vit aborder au môle de la *piazzetta* des gondoles sans nombre, et lorsque les maîtres, obligeant la foule à leur livrer passage, se furent massés sur la *piazza*, ils étaient deux mille. Le visage du vieux doge s'épanouit. — « Le temps ne m'appartient plus, dit-il, mais qu'im- « porte ? Votre nombre est un présage de gloire. « Vous êtes les forces vives de la République. Venise « a recouvré l'espérance. Mon œuvre est faite ! »

Ce spectacle n'est pas sans grandeur, et cependant, Messieurs, je sais quelque chose de non moins grand dans sa simplicité : ce sont vos assemblées annuelles. Vous aussi, vous savez grouper les peintres, les sculpteurs, les architectes d'une grande nation sur un point unique du territoire. Vous allez les prendre dans toutes les régions, vous évoquez leurs personnalités à travers les siècles, et, fidèles à l'invitation du Ministre des Beaux-Arts, vous revenez invariablement chaque année dans ce lieu privilégié. Les plus grands maîtres vous font escorte, mais volontiers vous assurez aux humbles le bienfait d'une réparation. Vous vous plaisez à rappeler au jour les méconnus et les oubliés. A l'exemple de Niccolo da Ponte, vous pourriez dire : « Les maîtres provinciaux ont recouvré l'espérance. » Mais, je vous en prie,

gardez-vous bien d'ajouter jamais : « Notre œuvre est « faite ! » Non, Messieurs, votre œuvre est trop belle, trop généreuse, trop féconde et trop juste pour que vous cessiez un jour de l'aimer et d'y jeter vos forces, votre intelligence, votre cœur. Votre œuvre est toute française. Soyez donc remerciés de l'avoir choisie et de l'accomplir sans défaillance.

Votre Comité, Messieurs, fier de votre labeur désintéressé, souhaiterait que ses rangs fussent toujours au complet pour applaudir à vos découvertes heureuses. La mort met obstacle à ce désir. Le doyen du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, M. le sénateur Victor Schœlcher, a succombé depuis votre session dernière. Encore que la politique et l'économie sociale aient le droit de revendiquer la plus large part de l'existence de M. Schœlcher, sa mémoire reste intimement liée à l'histoire de l'art contemporain. Il y a soixante ans, Victor Schœlcher suivait avec compétence et avec cœur la marche de l'École française. J'insiste sur ce point qui caractérise sa critique : elle est faite avec cœur. Je n'en veux pour exemple que ce jugement porté sur Delaroche. Je l'emprunte à l'*Artiste* de 1831, et vous m'excuserez de rappeler ici l'éloge du maître qui a décoré cet Hémicycle. « Il « y a toujours, écrit Schœlcher, une pensée grave, « profonde, historique, qui domine les beaux ouvrages « de M. Paul Delaroche et les fait particulièrement « remarquer ; car, à notre insu même, nous sommes « captivés par tout ce qui nous donne à réfléchir, par « tout ce qui nous plonge dans la méditation. M. Paul « Delaroche a un talent consciencieux ; sans le con-

« naître, je l'aime et l'estime de sa personne en voyant « ses tableaux. » Delaroche, cette année-là, Messieurs, avait exposé son *Cromwell*. N'êtes-vous pas d'avis que la louange, ici, n'a rien de banal ou de technique ? Elle honore le peintre, je le veux bien, mais elle est en même temps chaleureuse, et révèle un critique honnête.

Je parlais tout à l'heure des méconnus et des oubliés dont vous vous constituez les défenseurs volontaires. Jean-Ange Maucord n'est pas un étranger pour vous. Il vous a été présenté comme décorateur des vaisseaux dans le port de Toulon ; mais à l'heure où il s'occupe de ces sortes d'ouvrages, Maucord est vieux. D'ordinaire, lorsqu'un homme fait preuve de talent à la fin de sa carrière, on peut supposer que, plus jeune, il avait quelque mérite. M. l'abbé Requin, correspondant du Comité à Avignon, s'est imposé de suivre Maucord à travers les étapes initiales de sa vie. Aujourd'hui, Messieurs, vous connaissez Maucord dans sa naissance, son apprentissage, son œuvre maîtresse, le tombeau de Jean-Baptiste de Sade de Mazan, évêque de Cavaillon, mort le 18 décembre 1707. Ce monument subsiste. Des mains timides l'ont restauré, mais le ciseau de Maucord était tenu d'une main ferme. Est-ce assez pour M. Requin de nous faire connaître l'artiste ? L'homme méritait aussi quelque attention, et notre correspondant a retrouvé des lettres de son sculpteur qui témoignent de ses relations, de sa bienveillance, de sa culture intellectuelle. La plume de Maucord est vive et naturelle. Maucord est l'ami des Vernet. Sainte-Beuve écrivait un jour avec mélancolie : « La postérité abrège ! » M. Requin,

pour n'être pas le contemporain de son modèle, n'abrège pas sur Maucord. J'estime plus vrai de dire qu'il « achève » le portrait, d'ailleurs ébauché avec goût, d'un sculpteur provençal.

Nicolas Bellot et Michel Ducastel, l'un peintre et l'autre sculpteur, ont tenté l'esprit investigateur de M. Georges Grandin, conservateur du Musée de Laon. Bellot y met de l'adresse. On le voit entrer à l'Académie de peintnre en 1648, c'est-à-dire dès le premier jour, sous le patronage des Le Nain, ses compatriotes. On l'investit de la charge de syndic, puis tout à coup on le chasse. Quelle mésaventure inexplicable ! Bellot eut-il du talent, ou convient-il d'admettre que sa disgrâce est la preuve de sa médiocrité ? M. Grandin n'est pas homme à se dire battu. Il furette et il trouve. Attendons qu'il ait trouvé le secret de l'exclusion de Nicolas Bellot. Plus heureux, plus riche sur Ducastel, M. Grandin vous a démontré que cet artiste ne fut pas un oisif. La chaire de la cathédrale de Laon est l'œuvre de Ducastel. Accueillons cette bonne nouvelle. Elle tempère pour nous l'amertume de révélations d'un autre ordre. Ducastel est mort misérable. Pauvre Ducastel ! Vous souvenez-vous du mot d'un académicien de 1778, l'abbé de Boismont, je crois : « Nous aimons tous infiniment « M. de la Harpe, notre confrère, mais on souffre, « en vérité, de le voir arriver toujours l'oreille « déchirée. » Commisération d'académicien ! Ducastel, à l'exemple de M. de la Harpe, a eu longtemps l'oreille déchirée. Nous ne savions de lui que son dénuement. M. Grandin a voulu mettre un peu

de baume sur sa blessure en nous parlant de ses ouvrages. Demandons à votre confrère de panser avec autant de succès les plaies mystérieuses de Nicolas Bellot.

« A qui faut-il s'en fier ? » demandait un jour Sieyès à Mirabeau, et celui-ci lui répondait : « Il faut « s'en fier d'abord à ceux qui ont une grande respon- « sabilité de gloire. » Fions-nous donc, Messieurs, à l'érudition, à la sagacité de M. Paul Foucart, correspondant du Comité à Valenciennes. Quiconque parle au nom des Flandres a une « responsabilité de « gloire » incontestable. Aussi avez-vous écouté avec intérêt, avec profit, le biographe bien informé du sculpteur Adam Lottmann. Vous avez suivi l'habile artiste à Valenciennes, à Saint-Omer, à Calais, à Douai. Vous avez retenu cet aveu du statuaire à messieurs du vénérable chapitre de l'église collégiale de Saint-Amé à Douai : « Je suis errant de part « et d'autre, et personne qui m'assiste !... Considérez « en quel état je puis être de me sentir affligé en « ma grand viellés, et presque toujours détenu au « lict. » Ces lignes sont datées de 1658 et tracées à Saint-Omer. Elles ont aidé M. Foucart à fixer la date approximative de la naissance de Lottmann. Mais les œuvres du maître, longtemps renommé, les monuments décorés par lui sont connus de M. Foucart. Ses descriptions, ses restitutions intelligentes constituent un très intéressant chapitre de l'histoire de l'art dans une région riche entre toutes. Désormais Lottmann n'a plus rien à craindre du délaissement. Le présent lui est propice. L'avenir, en

gardant sa mémoire, lui apportera la revanche du passé.

> **L'Esprit est le dieu des instants,**
> **Le Génie est le dieu des âges.**

Jacques-Firmin Vimeux, sculpteur amiénois, n'eut pas de génie ; mais c'est un artiste doué d'esprit, et M. Robert Guerlin, secrétaire de la Société des antiquaires de Picardie, qui vous a raconté la vie de son compatriote, n'a point exagéré l'éloge qu'il lui décerne. C'est un mérite. Vimeux, qui travaillait au dernier siècle, a décoré l'église Saint-Michel d'Amiens, celle du Plessier-Rozainvillers et d'autres encore. Un *Saint François d'Assise en méditation devant une tête de mort*, sculpté par Vimeux, est de bon style. M. Guerlin connaît la demeure du statuaire disparu. Le décor extérieur de cette maison serait l'œuvre de Vimeux. Son portrait existe chez son arrière-petite-fille, et, ce qui vaut mieux encore, sa mémoire jouit du respect et de la vénération des Amiénois. L'homme, chez Vimeux, fut exempt de lacunes. Sa vie fut irréprochable. En vérité, Messieurs, il y a plaisir à vous entendre. La vertu, le talent, vous séduisent à égal titre, et les maîtres dont vous nous entretenez sont au premier chef d'honnêtes gens. Donnons place à Vimeux dans cette assemblée ; il est de notre monde.

Avez-vous observé, Messieurs, que les artistes provinciaux dont nous avons parlé jusqu'ici sont des sculpteurs ? Jean-Baptiste Bouchardon, que vous présente M. Roserot, correspondant du Comité à Chau-

mont, est à la fois sculpteur et architecte. Taine, l'homme qui préconisa toujours l'influence des milieux, aurait applaudi M. Roserot. Quel milieu salubre, en effet, que le foyer de Jean-Baptiste, où j'aperçois seize enfants qui tous vivent auprès de leur père et de leur sœur aînée, Jacquette Bouchardon, artiste elle-même ! Edme, qui deviendra le plus célèbre ; Jacques, que le roi de Suède appellera plus tard à sa cour, reçoivent les premières leçons de leur père qui sculpte sous leurs yeux la pierre ou le bois. Statues, bustes, mausolées, autels, retables, bancs-d'œuvre, sortent de son atelier. Les sculptures sur bois qui comportent quelque dorure sont décorées par Jacquette. Le profil de cette femme de cœur et de talent se détache avec un aimable relief sur le tableau de famille habilement tracé par M. Roserot. Il n'y a pas jusqu'au frère de la femme de Jean-Baptiste Bouchardon, à la fois curé de village et grand chasseur, qui n'ait sa silhouette originale entre tous ces types attachants. M. Roserot a découvert le « livre de raison » tenu, de 1710 à 1737, soit par la femme de Jean-Baptiste Bouchardon, soit par sa fille Jacquette. Ce document est hors de pair. Il éclaire d'une lumière inattendue les origines d'Edme et de Jacques, la vie de labeur obstiné et de grande droiture de Jean-Baptiste Bouchardon, trois sculpteurs, dont l'un dominera son siècle.

Ignorer l'existence d'un artiste est évidemment un malheur, mais un malheur sans amertume. L'ignorance n'a pas de regrets. Tout au contraire, une demi-connaissance des faits est une obsession,

si ce n'est même une torture. M. Van Hende, vice-président de la Commission historique du Nord, peut vous le redire. Vous l'avez entendu raconter ses recherches, mêlées de lassitudes, sur le compte de Lorthior. Qu'est-ce que Lorthior ? Un graveur de monnaies, de cachets et de plaquettes ; autant dire un sculpteur de..... miniatures. Qu'était l'homme ? Mme Geoffrin nous l'a dit en 1766 : « Ce Lorthior est « jeune, il a de l'esprit, une très mauvaise tête, un « peu libertin, habile de son art, petit-maître, « courant sans cesse les rues en cabriolet. Il s'est « échauffé la tête sur tous les avantages et honneurs « dont il serait comblé à Varsovie. » A cette date, Lorthior était en passe de devenir le graveur des monnaies de Poniatowski, roi de Pologne. M. Jules Guiffrey a mis au jour un mémoire de Lorthior, écrit à Paris en 1790. Nous possédons nous-même une épreuve de la plaquette *Prudence et Succès*, signée Lorthior et datée de 1805. Mais tout cela ne nous faisait connaître ni le prénom, ni la date de naissance, ni le lieu d'origine de l'artiste. M. Van Hende, mieux renseigné, vous a dit que Lorthior s'est appelé Pierre-Joseph, et qu'il est né à Lille le 22 janvier 1733. Toute la malice de Mme Geoffrin ne vaut pas, à nos yeux, ces indications précieuses.

Un contemporain de Montaigne parle des « hommes d'or », voulant désigner par là les orfèvres de son temps, de même que de nos jours nous disons un « poète du marbre » pour qualifier un statuaire. Les de Loisy, orfèvres bisontins dont s'est occupé ici M. Jules Gauthier, correspondant du

Comité à Besançon, méritent à tous les titres d'être appelés des hommes d'or. Écoutons plutôt M. Gauthier : « Pierre de Loisy, l'aîné, Siméon et Pierre, « ses frères cadets, étaient venus s'établir et vivre en « bonne intelligence au milieu des Chandiot, des « d'Argent, des Montaigne, des Chassignet, des « Maublanc et de tant d'autres, dont les boutiques « ou les échoppes, comme celles du *ponte dei orifici* « de Florence, encombraient le grand pont du Doubs « et les rues étroites qui couvraient ses abords. « Chacun d'eux, marié à une femme d'origine « bisontine, dut tenir bientôt commerce à part, mais « l'union n'en persévéra pas moins entre les trois « frères ; nous le voyons aux parrainages continuels « qu'ils se prêtent à chaque baptême, et à leur « entente fréquente pour entreprendre et mener à « bien quelque ouvrage du métier. » Orfèvres, graveurs de monnaies, graveurs d'estampes, prompts à concevoir un frontispice, un emblème, à composer une image de piété, plus prompts encore à fixer les traits d'un personnage de marque de la Franche-Comté, tels se sont montrés les de Loisy durant plusieurs générations, et la monographie que leur consacre M. Gauthier, à la fois sobre et solide, est l'un des bons travaux lus à votre session de 1894.

Nous avançons, Messieurs, prenez courage. Nous sommes, je crois, à mi-côte du premier versant de la colline.

On a dit du président de Brosses qu'il fut richement doué, mais il lui manqua « ce soin de la forme

« et de l'achèvement par où le talent s'accommode « avec bonheur au goût de la société présente ». Certes, M. Paul Lafont, de la Société des Beaux-Arts de Pau, l'historien des Jacob, pressent qu'en évoquant le souvenir d'un talent fruste dans sa vigueur, je vise à l'antithèse. Je ne m'en défends pas. L'antithèse met parfois en valeur plus que ne le pourrait faire un éloge développé. Or, j'ai le ferme dessein de mettre en valeur les Jacob et leur biographe. Celui-ci mérite qu'on lui sache gré de la peine qu'il s'est imposée pour bien parler du mobilier d'art, de Louis XV à Louis-Philippe. Les Jacob, ébénistes du plus haut mérite, ont produit des sièges, des tables, des secrétaires, des cabinets, des armoires à bijoux que M. Lafont décrit avec goût et avec précision. Soucieux pour son propre compte de la forme et de l'achèvement, qui distinguent les ouvrages de ses modèles, M. Lafont a divisé son étude en trois parties dans lesquelles revivent tour à tour Georges Jacob, François-Honoré Jacob, Desmalter et Alphonse Jacob. L'analyse patiente des meubles exquis exécutés par les Jacob a permis à M. Lafont de bien saisir le courant grec et romain qui se fait jour en toutes choses vers la fin du dix-huitième siècle. On se plaît à nommer David comme ayant été le promoteur de cette tendance sévère, un peu rigide, dans le domaine de l'art. M. Lafont remonte à Winckelmann et à l'abbé Barthélemy, l'auteur d'*Anacharsis*. Ce point de vue est exact. Au surplus, la sévérité des contours dans les meubles de Jacob-Desmalter, par exemple, est singulièrement atténuée par les suaves bas-reliefs que Prud'hon dis-

pose ici et là sur les vantaux sculptés de l'ébéniste.

« Ce bonhomme Ingres exerçait tous les arts, « étant du nombre de ces vieux peintres provinciaux « gagés par leur ville pour remplir le métier d'habile « homme ». Ainsi s'est exprimé le marquis de Chennevières sur Jean-Marie-Joseph Ingres père, ornemaniste montalbanais. M. Momméjà, correspondant du Comité à Montauban, connaissait ce jugement, ou, si vous l'aimez mieux, ce portrait. Il l'estimait, je le suppose, ressemblant, lorsque les lignes que voici, tracées par Ingres, celui que nous appelons Ingres sans épithète, tombèrent sous ses yeux : « Mon père « était né avec un rare génie pour les arts, et s'il « avait pu, comme son fils, étudier à Paris sous le « plus grand des maîtres, il eût été le premier artiste « de son temps ! » Il n'y a pas à s'y méprendre, l'éloge est formel et sans réserve. Si on compare les deux textes, on éprouve quelque surprise. Face et revers, dirait un monnayeur. M. Momméja prit un trébuchet. On le vit peser scrupuleusement l'or et l'alliage. Il interrogea M. Forestié qui, à l'une de vos précédentes sessions, s'était occupé d'Ingres père; il réunit et compara les portraits de son modèle, s'enquit de l'homme plus que de ses ouvrages en peinture, sculpture et architecture, qui ne sont pas des pages supérieures, et le profil signé par M. Momméjà revêt la valeur d'un portrait définitif. Sous la plume de votre confrère, Ingres père a des coins de paresse, de vanité puérile, de dissipation tardive. Ce sont les ombres; quant au relief, il est de bonne venue. Ne

suffit-il pas que l'ornemaniste de Montauban soit Ingres père pour que nous prenions intérêt à le voir passer ?

De maître à maître. M. Mangeant, de la Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise, vous a parlé d'Antoine Étex, mais Charlet avait précédemment jugé son camarade en fort bons termes : « On ne « peut, écrivait Charlet à Étex en 1844, exiger que « vous soyez autrement que votre nature le veut. « Votre *Caïn* est, à mon avis, l'une de vos meilleures « œuvres ; j'y trouve du cœur et de l'âme ; mais vous « avez les lignes du rageur, vous êtes l'homme de la « boutade et de l'élan généreux ; tout cela est écrit « dans votre structure et les lignes de votre face ; je « m'y connais. » M. Mangeant, qui a mis une sorte de culte filial à retracer l'existence d'Étex, est prodigue de témoignages autorisés sur son aïeul. Granet, David d'Angers, Pradier se montrent attachés au sculpteur du *Caïn* et de l'Arc de l'Étoile. « Du talent et du cœur », lui écrit Granet. Nos contemporains estimeront peut-être que Charlet est plus vrai. La pointe d'humeur ne doit pas être oubliée lorsqu'il s'agit d'Étex. Nous l'avons connu. Son âme irritable était prompte à sentir les blessures, et la plainte de l'artiste a pu, dans certains cas, dépasser la mesure. M. Mangeant n'a pas voulu faire une apologie d'Antoine Étex. Il s'est borné à replacer dans son milieu celui que David d'Angers, son émule, qualifiait d' « infatigable. » Étex eut, en effet, l'ambition très noble de se faire un nom comme sculpteur, comme peintre, comme architecte et comme écrivain. Il reste pour

nous un sculpteur robuste ; mais son ambition l'honore. Ne pratique-t-on pas, ici même, depuis tantôt dix ans, l'enseignement simultané des trois arts, ce qui revient à dire qu'un même artiste, capable de se manifester avec éclat sous trois formes, ne serait pas une anomalie ?

Une fontaine qui se transforme en cheminée ; un sculpteur qui ne termine rien ou presque rien, dont le trop perçu à la caisse municipale atteint 7,000 francs que la ville abandonne à l'artiste, voilà, si je ne fais erreur, un canevas de roman bien imprévu. Cependant, M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité à Marseille, vous a dit que ces événements fantastiques appartenaient à l'histoire. Nous sommes en 1784. Les Marseillais souhaitent de voir une fontaine monumentale érigée sur les allées de Meilhan. Le groupe principal représentera « Marseille et le Génie du Commerce ». Foucou sera le sculpteur, et l'on dépensera 33,000 francs. Tel est le plan primitif. Mais les Marseillais avaient un gouverneur. Celui-ci songe au prix du marbre et aux ressources de ses administrés. Il décide que le groupe sera remplacé par une seule figure, et que la dépense sera réduite de ce chef à 21,000 francs. On ouvre une souscription. Les assises sont posées. Mais l'intendant de la province n'a rien dit encore. Ce fonctionnaire décide qu'on ne dépassera pas 14,000 francs pour le monument projeté. Foucou se désiste, et c'est alors que Renaud, dont le nom nous reporte aux fables du Tasse, entre en scène. Il obtient la promesse de 20,000 francs et touche des acomptes. La Révolution a surgi. Renaud transforme le groupe

et la statue antérieurement prévus en un *Triomphe de la nouvelle législation*, puis en un *Jugement dernier*, inspiré sans doute de celui qui se joua vers le même temps aux *Français*. Cela fait, il courut à Carrare chercher du marbre trop lent à venir, puis il proposa, en 1794, de substituer à la fontaine attendue une cheminée à l'Hôtel de ville, et, tout bien pesé, les acomptes reçus par Renaud sur les 20,000 francs qu'on lui avait promis se montaient à 65,000 francs ! Mais Renaud, après débats, établit que sur cette somme 58,000 francs lui étaient dus. La différence fut passée par profits et pertes sur les livres du receveur municipal. M. Bouillon-Landais a été bien inspiré en tirant de l'oubli ce singulier chapitre de l'histoire de Marseille.

Suivons M. l'abbé Porée, correspondant du Comité à Bournainville. Il nous donne accès chez les peintres. Jean Nicolle, contemporain de Poussin, de Saint-Igny, de Le Tellier et de Saquespée, nous accueille. Présentons nos devoirs à Jean Nicolle. Normand de naissance, il demeura fidèle à sa province, et nous pourrions lui dire avec le poète :

> O toi qui vis et meurs où le ciel te voulut,
> Doux peintre de Louviers, Jean Nicolle, salut !

On a parlé souvent des enfants prodiges. N'oublions pas de citer Nicolle au nombre de ces esprits précoces. A dix ans, notre peintre brossait une toile sur laquelle est représenté saint Adrien, de proportions plus grandes que nature. Le tableau existe encore. On peut le voir à l'hospice de Louviers. Il

n'est pas sans crânerie. Après ce coup de début, notre petit peintre s'éprit des maîtres dont il essaya de pénétrer le génie en copiant leurs ouvrages; puis lorsqu'il eut atteint vingt-cinq ans, on le vit composer des tableaux de son invention. La *Reine de Saba*, *Sainte Mélidone*, une *Adoration des Mages*, une *Descente de Croix*, permettent d'apprécier le tempérament personnel de Nicolle. Par certains points, Nicolle est de la famille de Saint-Igny, cet artiste rouennais, que M. de Chennevières proclame « l'un des plus habiles peintres de costume qui aient vécu ». Mais je m'attarde, et la mort n'attend pas. Nicolle, marié à vingt-cinq ans, est mort à trente-neuf ans, laissant après lui neuf enfants. Sa femme lui ferma les yeux à Louviers, dans la maison même où il était né. L'étude de M. Porée empêchera qu'on oublie désormais ce peintre aimable et fertile, fidèle à son art, à sa province et à son foyer.

« Vous n'êtes pas assez sensible aux injures, je vous « l'ai souvent dit. Il faut les ressentir et ne point s'en « venger ». C'est Grimm qui tenait ce langage à Mme d'Épinay. S'il avait pu vivre au temps d'Antoine Garnier, peintre et graveur ordinaire du roi en 1654, dont vous a parlé M. Lhuillier, correspondant du Comité à Melun, Grimm ne l'aurait pas blâmé de ne point ressentir les injures. Garnier, nature vive et difficile, inventait des griefs pour avoir le droit de s'en plaindre et de plaider. On le supposerait Normand : il était de Fontainebleau. Né dans un milieu propice au développement des aptitudes nécessaires à l'artiste, Antoine Garnier, stimulé dès l'enfance par de hauts exemples,

eut un culte pour Primatice. Ami d'Alexandre Bettou et de Laurent de La Hire, élève de Lallemand, Garnier, d'après M. Lhuillier, aurait été admis dès l'origine à l'Académie de peinture. J'avoue n'avoir pas retrouvé son nom parmi ceux des académiciens. Graveur, plutôt que peintre, il a laissé un recueil d'estampes d'après les décorations du château de Fontainebleau et quelques portraits à l'eau-forte qui lui font honneur. Sa touche est rude. L'homme l'était aussi. Plusieurs biographes ont insinué que le travail, les chagrins et les procès avaient dû triompher des forces de Garnier, en 1670. M. Lhuillier constate que l'artiste vécut jusqu'au 6 janvier 1694. Cette rectification a sa valeur.

Claude Deruet, peintre et graveur lorrain, est un heureux. MM. de Chennevières, Montaiglon, Meaume, Lepage et d'autres encore ont parlé de lui. Après eux, M. Albert Jacquot, correspondant du Comité à Nancy, s'applique à faire parler Deruet, et l'artiste du dix-septième siècle se prête avec une bonne grâce exquise à l'invitation de M. Jacquot. N'est-ce pas en effet Deruet qui parle dans ce volumineux et précieux inventaire de ses propres œuvres, ainsi que des peintures, sculptures et pièces rares réunies par le peintre dans son « Louvre » à Nancy? Je ne sais rien de plus curieux que cet intérieur reconstitué au lendemain de la mort du maître, et votre collègue a droit aux félicitations du Comité pour sa découverte. Naturellement, M. Jacquot ne s'est pas borné à vous offrir un document, si important qu'il pût être. Il en a tiré les éléments de rectifications ou de notes complémentaires

dont l'histoire fera son profit. Mais, vous le dirai-je, en lisant l'inventaire de Deruet j'ai tremblé. Au nombre des tableaux laissés par l'artiste, il en est un qui représente deux anges jouant du luth et du violon. Or, récemment, une Société d'hommes très graves et bien informés agita la question de savoir si les chérubins connaissaient la musique. Il paraît que cet art leur est absolument étranger ! Que serait-il advenu, je le demande, aux yeux de ces hauts critiques, si Deruet se fût avisé de cataloguer sa toile, dans les notes intimes tracées par lui, sous le titre erroné de *Chérubins jouant du luth et du violon ?* Par bonheur, le nom du page de la comtesse Almaviva — que d'ailleurs Deruet ne pouvait connaître — n'a pas tenté sa plume. Peintre et graveur de renom, amateur plein de goût, écrivain prudent, je vous l'ai dit, Deruet est un heureux.

Les enlumineurs sont aux peintres ce que les orfèvres sont aux sculpteurs. M. Louis Guibert, correspondant du Comité à Limoges, vous a présenté sur Evrard de Pinques ou d'Espingues une pièce inattendue dont les amateurs de miniatures apprécieront la saveur. D'Espingues est un enlumineur venu d'Allemagne à Paris vers 1430. Entré au service du duc de Nemours, Jacques d'Armagnac, l'artiste fit son testament le 12 mai 1494. Voilà pour son état civil. Mais les œuvres de l'enlumineur sont-elles connues ? Je le crois bien. De 1479 à 1480, d'Espingues a enluminé *Tristan*, le chef-d'œuvre des romans de la Table ronde, et le *Propriétaire des choses*, de Bescheure. C'est d'Espingues lui-même qui nous l'apprend et le

miniaturiste consciencieux nous fait en outre la description de sa palette. Il use de onze couleurs qu'il énumère ainsi : « l'or, l'argent, l'azur, le blanc, le « vermillon, le massicot jaune, le noir de fumée, la « myne, le vert de flambe, le vert de montaigne et le « roze de Paris. » Avis aux chercheurs de manuscrits enluminés ! Si d'Espingues n'a pas signé tous ses travaux, sa palette peut le trahir. Nous serions charmés d'une trahison de cette nature.

O povre homme esperdu,
Que feras-tu ayant ton bien perdu ?
Sans parents nuls, sans père ny sans mère,
Et qui, plus est, avec doleur amère,
Lieu permanent tu n'as pour héberger.
Mais es vaguant comme ung povre estranger.

C'est le miniaturiste Hubert Cailleau, de Valenciennes, qui tient ce langage désolé. M. le chanoine Dehaisnes, correspondant du Comité à Lille, s'est fait devant vous le parrain d'Hubert Cailleau. Ce n'est pas que le nom de cet habile artiste ne fût déjà connu ; mais, avec M. Dehaisnes, on peut toujours compter sur des pages inédites. Elles ne font pas défaut dans son nouveau travail. Il appartenait, certes, mieux qu'à tout autre, à l'historien du « prince d'enluminure », j'ai nommé Simon Marmion, de raconter la vie traversée d'Hubert Cailleau, « le dernier des enlumineurs des Flandres ». Cailleau vient à une heure troublée. Il vit à la fin du seizième siècle. Les guerres bouleversent sa région, l'imprimerie fait échec à son art. Sans pain, sans travail, sans gîte, le vieil enlumineur prend sa plume et rime une supplique désespérée à l'adresse de la prieure de Flines afin de ne pas mou-

rir sans assistance. Les religieuses lui firent accueil ; mais, chassées à leur tour de l'abbaye, elles durent se réfugier à Douai en 1574. Que devint Cailleau après cet exode ? Un écrivain n'a-t-il pas dit que les dieux s'étaient montrés propices envers le poète de l'*Iliade* en lui enlevant la vue lorsqu'il lui fallut vivre d'aumônes ? Du moins, Homère ne pouvait lire dans les yeux de ses contemporains la profonde pitié que provoque toujours le spectacle du génie malheureux ! Hubert Cailleau est-il mort aveugle ? On le souhaiterait pour lui.

Je suis long, Messieurs ; je le constate et je m'en afflige ; mais à qui la faute? A vous, très sûrement, à moins que le coupable ne soit M. Louis de Fourcaud, professeur d'histoire de l'art à l'École des Beaux-Arts, membre du Comité et président de cette séance? C'est en effet M. de Fourcaud qui, discourant un jour sur Meissonier, a laissé tomber cette belle parole : « C'est une vertu rare que la fidélité à soi-même, qui, « selon la nature d'esprit que l'on possède, fait de « nous un profond accumulateur de faits et de pensées ou un précis notateur de formes et un virtuose. » Virtuoses, vous négligez de l'être ; mais, en revanche, quels accumulateurs prodigieux de faits et de pensées vous êtes par tempérament, par inclination, par devoir ! C'est donc que vous possédez, Messieurs, cette vertu rare dont votre président a si justement parlé. Vous demeurez fidèles à vous-mêmes ! Soyez constants dans cette voie sévère et généreuse. Mais les bons exemples ont leur contagion tout aussi bien que les mauvais. Tant de cons-

cience de votre part incline à son insu votre rapporteur à se montrer lui-même consciencieux. C'est pourquoi je suis long, mais il reste entendu que j'abrège encore et que les vrais coupables de mon discours sans fin sont à ma droite ou devant moi.

Avec M. Robert Guerlin, de la Société des antiquaires de Picardie, ce n'est plus un maître enlumineur qui nous occupe, mais bien une abondante moisson de miniatures parmi lesquelles un grand nombre remonte au quinzième siècle. Et M. Guerlin a eu la sage pensée d'en grouper les types, les emblèmes, jusqu'aux lettres ornées, dans des tables raisonnées qui feront son travail précieux pour les artistes. Le mémoire de votre confrère, Messieurs, est une sorte de lexique du costume, du mobilier, de l'ornement, tels que les concevaient nos miniaturistes il y a quatre cents ans. Les enlumineurs dont s'est occupé M. Guerlin ont décoré des bréviaires ; c'est donc à la vie antique, aux usages rappelés dans l'Ancien et le Nouveau Testament que se réfèrent les petits tableaux décrits minutieusement par l'écrivain. L'interprétation de l'antiquité par les enlumineurs du quinzième siècle valait bien qu'on prît la peine de la saisir dans le détail et avec méthode. C'est ce que M. Guerlin a voulu faire. Le lexique qu'il nous offre n'est, si vous le voulez, qu'un dictionnaire en miniature ; mais le sujet traité autorisait, ce semble, les proportions réduites.

Je ne puis m'en défendre. Le nom de Jean Poquelin, « marchand maître tapissier », me revient inva-

riablement à l'esprit lorsque j'entr'ouvre un nouveau travail de M. Cyprien Pérathon, correspondant du Comité à Aubusson. Le titre de la communication faite par M. Pérathon en 1894 était de nature à troubler un esprit enclin aux rapprochements bizarres. Votre collègue a précisément dressé la liste des « marchands maîtres tapissiers d'Aubusson ». Cette liste comprend les artisans de plusieurs siècles. J'y ai vainement cherché un Poquelin de la taille du vrai Poquelin. Qu'importe, si, en l'absence d'un poète de génie, on rencontre dans la foule laborieuse des tapissiers d'Aubusson des gens habiles et des hommes de cœur ! Or, c'est bien un homme de cœur, ce Jehan Garreau, atteint de la peste, qui, le 17 septembre 1587, dicte son testament au notaire Cartaud. Le brave cœur que Jean Garreau ! Ne le voit-on pas léguer « trois « escuz un tiers à tous tapissiers et maîtres de mai- « son, artisans, tant de cette ville d'Aubusson que de « la ville de Felletin, qui travaillent de présent pour « lui à ladite tappicerye »? Ce négociant qui n'oublie personne à son lit de mort est à citer. Sachons gré à M. Pérathon de nous l'avoir nommé. En même temps, n'omettons pas de dire à notre correspondant d'Aubusson que nous n'avons pas lu la première phrase de son étude. Cette phrase semble indiquer que M. Pérathon n'a plus rien à nous apprendre sur les manufactures dont il s'est fait avec tant de soin le chroniqueur. Nous ne voulons pas croire à cette pénurie, qui jamais n'existe pour les laborieux, et nous attendons le prochain courrier d'Aubusson en mars 1895.

M. Veuclin, correspondant du Comité à Bernay,

nous appelle successivement à Dunkerque, au Havre, à Brest, à Toulon, sur les pas de Berain et des Caffiéri, artistes décorateurs de la marine royale. De Toulon à Cronstadt, nous le savons, il n'y a que la mer. M. Veuclin la franchit et entreprend de suivre en Russie les maîtres français qui, aux derniers siècles, se sont fixés chez un peuple ami. Tout n'est pas inédit dans ce travail ; mais des notes exactes, des renseignements nouveaux ajoutent à l'intérêt que présente la vie de nos artistes à l'étranger. M. Veuclin a tiré des archives du ministère des Affaires étrangères plus d'une lettre curieuse. Le piquant de certaines révélations, c'est que nos nationaux ne donnèrent pas toujours, dans la patrie de Pierre le Grand, l'exemple d'une entente parfaite. *Genus irritabile*, a dit Horace en parlant des poètes et des artistes de Rome. En dépit des siècles, la race n'a pas sensiblement varié. M. Veuclin, satisfait des constatations qu'il a pu faire au milieu de la colonie française de Pétersbourg, se hâte de rentrer à Bernay, ville pacifique, et d'étudier l'origine de l'école gratuite de dessin de cette localité. Sujet restreint. L'école en question date de 1795. Les succès de l'école de Rouen portaient leurs fruits. Par mésaventure, l'école de Bernay cessa d'exister l'année même de sa création, et ce n'est qu'en 1875 que l'enseignement gratuit du dessin reçut une application nouvelle dans la petite ville normande. Qu'est-ce à dire, Messieurs? Il n'est jamais tard à l'horloge du bien : quand elle sonne, on est heureux de l'entendre.

L'école académique d'Orléans avait eu pour principal fondateur Desfriches. Le meilleur appui de l'Ecole

nationale de dessin — c'est ainsi qu'on dénomme l'école académique durant la période révolutionnaire — s'appelle Jean Bardin. Ancien prix de Rome, Bardin partage avec Vien l'honneur d'avoir formé David. Agréé à l'Académie de peinture, il n'eut pas le temps de devenir académicien, David ayant renversé l'institution, ancienne d'un siècle et demi. Mais j'allais omettre de vous dire que j'emprunte à M. Jarry, correspondant du Comité à Orléans, ce que je puis savoir sur Bardin. M. Jarry nous a tenu parole. Nous étions, au suplus, très rassurés à son endroit. Il nous a offert cette année la seconde partie de son étude sur l'école de dessin d'Orléans, et au milieu des vicissitudes, des modifications sans nombre que subit l'établissement créé par Desfriches, nous apercevons sans cesse, dans son attitude inclinée et studieuse, le directeur de l'école, Jean Bardin. Nature délicate et attachante. A mesure qu'il avance vers la tombe, le vent des rivalités, des compétitions inquiétantes, des chagrins domestiques le courbe davantage. M. Jarry a creusé son sujet dans tous les sens. Il parle études, budget, administration, avec compétence, avec ordre. Mais on est impatient de retrouver sous sa plume la douce figure de Bardin. Le profil perdu de Lagardette a sa place dans le tableau. Je dis bien, le tableau. Une fille de Bardin, Mme Mollière, a peint sa miniature. Elle est au Musée d'Orléans. Mais le portrait le plus sympathique, le plus juste de l'aimable artiste, c'est M. Jarry qui l'a signé. Toutefois, le passé de l'école d'Orléans ne fait pas ombre au présent, et M. Jarry, qui a su nous faire aimer Jean Bardin, commande l'estime et le respect, j'oserais dire la gratitude en-

vers le successeur vivant de Bardin et les professeurs qui le secondent. Je ne puis les nommer; mais les Orléanais sauront suppléer à ma réserve. Qu'il me suffise de dire qu'en cette fin de siècle l'école de dessin fondée par Desfriches est servie par des hommes de talent et d'abnégation non moins grands que son fondateur.

M. Numa Coste, du Cercle musical d'Aix, poursuit ses investigations fertiles. Les archives notariales lui fournissent des renseignements précieux sur les maîtres d'œuvre provençaux. Pierre de la Chapelle, marié le 1er septembre 1437 avec Antoinette Moteti, native d'un village voisin de la ville d'Aix; Gabriel de Salicibus, originaire de Côme; Eléon Lavornhas, né à Arles, émergent de l'ombre. Déjà les œuvres que leur confient les notables de l'époque se dessinent sous la plume bien taillée de M. Coste. Faisons crédit, Messieurs, à votre confrère. Le « mouvement artistique » qu'il a le noble désir de replacer sous nos yeux exigera, n'en doutons pas, « patience et longueur de temps ». Mais qu'est-ce que le temps employé à l'œuvre de son choix lorsqu'on a la joie de la sentir achevée ? M. Coste goûtera sûrement cette joie d'ici à quelques années.

Un nouveau venu: François-Casimir Pourchey, libraire et relieur à Douai ! Quoi? Un relieur de province? N'en pensez pas de mal. M. Quarré-Reybourbon, de la Commission historique du Nord, se porte garant du talent de Pourchey. C'est un aquarelliste. Il vivait au siècle dernier, et nous lui devons soixante-six compositions sur les fêtes célébrées à Lille,

en 1729, à l'occasion de la naissance du Dauphin. Des éphémérides de cette nature sont ordinairement de peu de valeur aux yeux des contemporains. C'est ce qui explique l'échec de Pourchey auprès de MM. du Magistrat. Pourchey, relieur à Lille, puis à Douai, avait dédié son manuscrit orné d'aquarelles au Magistrat de Lille. Le conseil, en sa séance du 18 mars 1730, se réserva de prendre une décision sur l'acceptation ou le refus de l'œuvre qui lui était offerte. Le mot « refusé » inscrit sur la garde du livre indique trop clairement l'accueil que reçut Pourchey. Vous avez été, Messieurs, mieux inspirés que le Magistrat de Lille. La relation des fêtes religieuses ou profanes célébrées à Lille en 1729, processions, salves, feux d'artifice, a reçu justice de votre part. Convenons-en, l'avocat est bien pour quelque chose dans la réhabilitation posthume de Pourchey que vous venez de prononcer. Qu'il prenne donc, nous y consentons, sa part d'éloges en guise d'honoraires, car aussi bien Pourchey semble avoir contracté de fortes dettes de son vivant. Il est à craindre qu'il soit encore mauvais payeur.

Nous ne cessons pas d'être en fêtes avec M. P. de Longuemare, de la Société des Beaux-Arts de Caen. M. de Longuemare a parlé devant vous du théâtre scolaire dans la ville de Caen, au dix-septième et au dix-huitième siècle. Le théâtre scolaire, en ces temps lointains, était en grand honneur dans les collèges tenus par les Jésuites. Quiconque a lu le traité du Père Jouvency, *De Ratione discendi et docendi*, a pu se convaincre que les représentations tragiques et comiques, la danse, la mimique, les emblèmes, les

énigmes, avaient leur place dans le programme de ces éducateurs. M. de Longuemare a fait une étude circonstanciée des pièces de collège jouées dans une ville normande. Déjà des travaux de cet ordre vous ont été présentés. Leur nombre était trop restreint. M. de Longuemare y ajoute par sa communication très nourrie et de bonne mesure. Que son exemple vous soit un stimulant, Messieurs. Tous les arts du dessin se rattachent par quelques points au théâtre. La scène se réclame de l'architecture ; l'acteur, le mime, le danseur, de l'art plastique ; le décor, le costume, l'accessoire, de la peinture. Je ne dis rien de la musique ni de la poésie, qui, si je ne me trompe, sont aussi deux arts appréciables. Courage donc aux habitués de nos vieux théâtres.

A qui s'y applique, tout sujet prête aux réflexions utiles et porte avec lui ses découvertes. M. de Mély, correspondant du Comité au Mesnil-Germain, dresse une table volumineuse des inventaires d'objets d'art imprimés jusqu'ici. Son livre contient 7,000 sources. Vous auriez pu n'y pas songer. Des noms d'artistes se retrouveront nombreux dans cette vaste nomenclature, M. de Mély vous en prévient. Si je cherche à résumer la courte note de votre confrère, je ne puis mieux y parvenir qu'en empruntant le vers de Molière :

Ceci doit s'appeler un avis au lecteur.

Il est souvent question des financiers dans l'histoire des artistes français du dernier siècle. M. l'abbé Bouillet, membre de la Société française d'archéologie à Caen, s'est proposé de vous signaler trois œuvres de Pajou, de J.-B. Lemoyne et de Pigalle. Or, ces

trois œuvres sont conservées à la « Folie-Saint-James », et cette demeure fastueuse a été construite vers 1775, à la demande du financier Baudard. Je ne vous dirai rien du caractère de Baudard. Ce dut être un homme entêté. M. Bouillet raconte que certains rochers artificiels en grès de Fontainebleau, disposés par Baudard dans les jardins de la Folie-Saint-James coûtèrent 1 million 600,000 fr. A quelle dépense s'éleva le château avec son théâtre, son ameublement, ses œuvres d'art ? Louis XVI appelait Baudard « l'homme au rocher ». C'était en tout cas « l'homme aux trésors ». De la description du château, de ses transformations, de ses hôtes successifs, M. Bouillet vous a dit tout ce qu'il importe de savoir. Le temps a fait son œuvre. La population de Neuilly a envahi les anciens jardins du financier. Leur périmètre est amoindri. Mais, tels qu'ils subsistent encore, ils renferment un Faune et un Satyre signés de Pajou et datés de 1758. On y voit également un groupe représentant une Jeune Femme près de laquelle est un jeune homme avec un masque à la main. Ce marbre, de Lemoyne, est daté de 1760. Enfin, Vénus sur une coquille traînée par des Amours paraît être une œuvre de Pigalle. Baudard a droit au pardon : s'il aimait les rochers plus que de raison, en retour, les sculpteurs de renom trouvaient accueil chez le financier. Il est à croire qu'il ne lésina point avec eux.

Certain valet du chevalier Ménechme, une valise à la main, entre en scène en jetant ce cri :

> Un moment, s'il vous plaît, souffrez que je respire,
> Je suis tout essoufflé !

M. Léon Giron, membre non résidant du Comité au Puy, m'avertit par son sourire que ce valet sans souffle ne peut être qu'un personnage de comédie. Je le crois volontiers, car M. Giron se présente à vous sans lassitude, alerte et souriant, avec vingt-six planches sur lesquelles je vois restituées les peintures anciennes de sa région, gracieusement offertes par votre confrère au Musée du Puy. *Grave opus*. Ce long labeur, cette générosité, sont à l'éloge du peintre et du citoyen. Mais l'impôt annuel, la découverte obligée que M. Giron se plaît à soumettre à vos suffrages, quels sont-ils en 1894? Ne craignez pas que l'historien des *Peintures murales de la Haute-Loire* ait omis de vous apporter son tribut. Une peinture de l'église de Chamalières et avant tout un panneau mozarabe servent de thème à la communication de M. Giron. Les chrétiens d'Espagne, soumis aux musulmans qui portent dans l'histoire le nom de Mozarabes, conservèrent certaines coutumes respectées du vainqueur, notamment l'habitude des danses dans les cérémonies sacrées. L'art pratiqué par les Mozarabes revêt un caractère oriental. Les procédés sont d'un ordre particulier que M. Giron met en relief avec une parfaite netteté. Le suivre dans le détail des couches d'or ou de vermillon, des hachures, des fonds mordorés, des tons brûlés, des types, des attitudes, des emblèmes, qui font du panneau dont il s'occupe une œuvre curieuse au premier chef, ne nous est pas possible. Il faudra lire le travail de M. Giron, si vous ne l'avez entendu et, le cas échéant, nous ferons tous, après lui, le voyage de Langeac pour juger par nous-mêmes du panneau mozarabe qu'il a découvert dans un grenier!

Avis aux chercheurs que rien ne lasse! Tôt ou tard ils trouvent une perle rare.

Un plébiscite au dix-septième siècle. La chose peut sembler étrange. Cependant Mme Despierres, correspondant du Comité à Alençon, vous a raconté la commande d'une *Descente de croix* faite à Carrouges le 1er juin 1681. Cette commande est curieuse, et je flaire de la part des deux peintres d'Argentan, Pierre Boucher et Joseph Regnault, qui, ce jour-là, prirent l'avis de la population de Carrouges sur le tableau qu'ils projetaient de peindre, une ruse assez adroite. A Normand Normand et demi. Voici les faits. Nos deux maîtres d'Argentan découvrent une gravure de la *Descente de croix*, de Rubens, peinte en 1612, qui décore la cathédrale d'Anvers. Une idée lumineuse leur vient. Dessiner la composition et la représenter comme une œuvre de leur invention à quelque Mécène naïf qui commanderait le tableau. Le Mécène choisi par les deux complices fut la population de la paroisse de Carrouges. Vite en route. C'est un dimanche. Boucher et Regnault arrivent à la sortie de la messe. Tout le monde s'assemble dans le cimetière. Les deux peintres déplient leur dessin, le font circuler de main en main sous les yeux ébahis de paysans qui ne se doutent guère de Rubens. Nos madrés font valoir le mérite de leur pseudo-travail et conviennent du prix de cent livres pour l'exécution de la peinture qui, plus tard, prendra place dans l'église de Carrouges. Elle s'y trouve encore de nos jours. Boucher et Regnault ont fait, je vous le jure, un bon marché le 1er juin 1681, et Mme Despierres a eu la main heu-

reuse en retrouvant les pièces authentiques relatives à ce contrat original, prestement conclu en plein vent.

M. Joseph Roman, correspondant du Comité à Gap, vous a parlé d'un triptyque de 1518, conservé dans l'ancienne cathédrale d'Embrun. La peinture a souffert, mais l'étude de M. Roman est nette, précise, de juste proportion, appuyée de preuves. Il y a donc compensation. Le panneau représente *Jésus parmi les docteurs*. Les panneaux latéraux, qui ne sont pas des volets, renferment deux personnages: saint Yves, dont il est dit, dans une prose liturgique souvent rappelée.

Advocatus et non latro,
Res miranda populo,

et saint Elzéar de Sabran, d'origine méridionale. Votre Comité, Messieurs, a été d'avis qu'il y avait lieu de reprendre à la plume les profils évanouis, à peine visibles, de saint Yves et de saint Elzéar, l'un avocat, l'autre juge. On affirme que les hommes de robe, les avocats surtout, auraient été rarement canonisés, et qu'il importe de garder trace des exceptions! Les peintres de l'avenir sauront gré à M. Roman de leur avoir fourni ces documents sur la représentation, au seizième siècle, de personnages d'un caractère très spécial.

Encore un peu de patience. Cette fois, Messieurs, nous descendons le second versant de la montagne. La plaine est presque voisine.

Un tableau de l'église de Lanthenay (Loir-et-Cher) serait d'illustre origine. M. Scribe, de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art à Romorantin, nous l'affirme, C'est une *Annonciation*, et Timoteo Viti en serait l'auteur. M. Scribe a pour livre de chevet Vasari. C'est ce qui l'incline à s'occuper des Italiens. Mais M. Scribe, jeté au milieu des écoles d'Italie, voit plutôt l'ensemble que le détail. Timoteo Viti n'est pas exclusivement, comme l'insinue M. Scribe, le contemporain de Raphaël : il le précède et lui survit, Ce qui est exact au point de vue de l'existence de Viti l'est plus encore si l'on observe son œuvre. Viti est le satellite hésitant de Raphaël, très inhabile avant la venue de son guide, très désorienté lorsqu'il l'a perdu. Que l'*Annonciation* de Lanthenay soit une répétition, par Viti, de la peinture de ce maître conservée au Musée Brera, de Milan, cela peut être. L'absence sur le tableau de Lanthenay de certains accessoires renfermés dans celui de Milan laisse, en effet, supposer qu'on ne se trouve pas en présence d'une copie. Mais en admettant même sans conteste l'authenticité de la peinture dont s'est occupé M. Scribe, cette œuvre digne d'attention est une page de second plan.

Je ne sais ce qu'il faut préférer chez M. Lafond, membre de la Société des Beaux-Arts de Pau. Est-ce la plume de l'érudit ou celle du dessinateur ? Les tapisseries de l'église Saint-Vincent de Rouen ont éveillé la curiosité de M. Lafond. Mis en possession d'inventaires manuscrits du seizième siècle, de notes autographes du dix-septième, il a reconstitué l'his-

toire de la suite relative à saint Vincent, patron de l'église rouennaise où se trouvent déposées, en partie du moins, les tapisseries décrites ; il a ressaisi dans ses moindres détails le passé des tentures de la Vie du Christ ou de la Vie de la Vierge. Armoiries, emblèmes, marques, signatures, entourage, M. Lafond a voulu tout voir et tout retenir. Mais en règle avec lui-même sous le rapport de l'information, votre confrère a été pris d'un scrupule. Il s'est aperçu que la parole la plus convaincue, la plus autorisée, lorsqu'elle a passé par le durable mais froid creuset de l'écriture, manque de couleur et de relief. Reprenant la plume, il s'est mis à dessiner une à une, avec patience, avec goût, avec habileté les pièces dont il s'était fait tout à l'heure l'impeccable narrateur. Ses menus tableaux donnent l'illusion de planches au trait. J'y ai cherché, par distraction, le monogramme de Reveil ou de Texier, les fins graveurs de Clarac ou de Flaxmann. Je soupçonne M. Lafond d'avoir lu la lettre de Voltaire adressée le 24 avril 1735 à Berger, qui fut directeur de l'Opéra, et dans laquelle se trouve cette maxime : « Celui qui n'a qu'un talent peut être « un grand génie ; celui qui en a plusieurs est plus « aimable. »

Sainte-Beuve, parlant d'un prince de Conti de la tige des Condé, se prend à dire : « La nature ayant « formé cette âme et ce personnage héroïque du « grand Condé, il semble qu'il ne lui était pas resté « assez d'étoffe pour faire un grand homme ni même « un bel homme. » Qu'en pense M. Lex, correspondant du Comité à Mâcon ? Louis-Emmanuel de Valois,

duc d'Angoulême, dont M. Lex vous a décrit le mausolée, ne fut pas un grand homme dans toute l'acception du terme, et son visage bouffi, quasi boursoufflé, est loin d'en faire un bel homme. Mort le 13 novembre 1653, le duc d'Angoulême fut inhumé chez les religieux minimes de la Guiche. C'est là que fut placé son monument. M. Lex, s'autorisant du témoignage de Courtépée, admet que nous nous trouvons en face d'une sculpture italienne. Courtépée doit avoir dit vrai. Les fragments du mausolée parvenus jusqu'à nous sont d'une exécution précieuse, où l'accessoire et le costume font trop de bruit pour qu'on saisisse l'ensemble sans effort. Il y a là un indice. Mais ces restes sculptés n'en sont pas moins dignes d'intérêt, et toute noblesse n'en est pas absente.

Fayence aussi est tombée en leurs trappes.

Le vers est de Jean Marot, le poète attitré d'Anne de Bretagne, et je vois dans cette sentence une prédiction à l'adresse de M. Emile Biais, correspondant du Comité à Angoulême. Ce sont bien les trappes de de quelques historiens hâtifs que vous a signalées M. Biais. Ces fâcheux avaient mal connu Sazerac, Veaumort, Nicollet, Mouchard, et votre confrère qui s'est fait l'ami toujours bien informé des maîtres faïenciers de l'Angoumois relève d'une main discrète les erreurs de ses devanciers. La leçon ne laisse pas place au doute. C'est M. Biais qui a raison. Mais on ne sait s'il faut applaudir de préférence en lui l'érudition ou la bonne grâce. Les redresseurs de torts y mettent d'ordinaire plus de morgue. En homme de bonne compagnie, M. Biais expose les faits, donne ses

preuves à l'appui et se dérobe. La critique, ainsi pratiquée, est vraiment utile sans cesser d'être souriante.

Dans un second mémoire, M. Biais s'occupe d'un retable en terre émaillée du seizième siècle, entré au Musée de Sèvres en 1892. Rien ne vous trouble, Messieurs. Hé quoi ! l'Etat s'est fait acquéreur à bon escient d'une œuvre rare qui, précédemment, a passé chez le baron Pichon et M. Charles Stein, et vous osez porter un regard investigateur sur la propriété de l'État ! Osez souvent, osez toujours ! Nul ne songe à se plaindre, croyez-le, de la lumière que projettent vos recherches sur les trésors d'art de nos collections nationales. Cette fois, ce ne sont pas des noms de faïenciers que je surprends sous la plume de M. Biais. A peine croit-il pouvoir indiquer Girolamo della Robbia comme auteur probable du retable de la manufacture de Sèvres. Il reste encore à découvrir sur l'origine de cet émail stannifère placé d'abord dans la chapelle haute du château de Cognac, ornée par les soins de François Ier pour sa mère, Louise de Savoie. Mais en revanche « l'odyssée » du retable en question — c'est le mot dont se sert M. Biais — est racontée par lui en moins de vingt-quatre chants, ce qui ne gâte rien. D'ailleurs, à qui sait bien ce qu'il veut dire, les discours prolixes sont superflus. Trois pages peuvent renfermer bien des choses en matière d'histoire. M. Biais a visiblement fait sien le précepte de La Fontaine : « Les longs ouvrages me font peur. »

Mais si je ne me trompe, un moraliste tant soit peu

sceptique — on prétend qu'ils le sont tous — a osé dire qu'il suffit de guetter les hommes dans les petites choses pour les prendre aisément en défaut. Le mémoire de M. Leymarie, correspondant du Comité à Limoges, comme celui dont je parlais à l'instant, n'a que quelques pages. A ne considérer que son volume, c'est une petite chose. J'avais donc quelque espoir de prendre en défaut M. Leymarie. C'était le mal connaître. Son étude sur les faïences limousines, si brève quelle soit, est l'œuvre d'un érudit et un acte de justice. M. Leymarie n'est pas un adorateur des puissants. De ce que la porcelaine a détrôné la faïence à Limoges à la suite de la découverte de gisements de kaolin à Saint-Yrieix, ce n'est pas une raison pour mépriser la faïence de Limoges dont le règne a duré près de quarante ans, de 1736 à 1773. C'est à cette puissance déchue, à cette richesse oubliée et dispersée que votre confrère a voué toutes ses sympathies. Les épaves des manufactures transformées, de Massié à Limoges et de Pouyat à Saint-Yrieix, sont rares. Mais le flair, la réflexion, les comparaisons, l'étude, le savoir et l'amour ont admirablement servi M. Leymarie dans ses voyages de découvertes. Désormais, grâce à l'écrivain dont je résume ici l'étude consciencieuse, nous parlerons tous avec assurance de la faïence limousine.

M. Jadart, correspondant du Comité à Reims, vous a présenté plus de cent personnages de sa région. Capitaines, ducs, ministres, prélats, écrivains, artistes, chirurgiens, antiquaires, numismates se pressent sous la plume de M. Jadart, qui n'a voulu parler que des

Rémois dont le portrait peint, sculpté ou dessiné se trouve conservé au Musée de Reims. Sans doute, certains de ces portraits ne sont pas des chefs-dœuvre. Votre confrère le sait mieux que personne. Il en tombe d'accord. Mais il est du plus haut intérêt pour une ville de garder l'effigie de quiconque a laissé sa trace dans l'histoire de la cité. Il est désirable que tous ces portraits soient placés sous le regard du public, et que de temps à autre un annaliste bien renseigné mette en valeur, dans un travail d'ensemble, cette galerie locale. C'est Lamotte, je crois, qui a dit :

L'amour-propre, de son métier,
Est ami des portraits.

Je crois plus vrai de dire que l'amour du pays porte les esprits bien nés à recueillir, à honorer l'image des aïeux.

Ce qui rend attachantes, Messieurs, vos sessions annuelles, c'est l'harmonie qui règne parmi vous. Nulle contention, nul esprit de rivalité qui vous divise. Tout vous est un motif d'applaudir un collègue, et parfois de l'imiter. En 1893, vous aviez goûté l'étude qui vous était lue sur les planches gravées du Musée de Reims. M. Joseph Denais, de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, vous apporte, en 1894, une monographie des planches gravées du Musée Saint-Jean, établi dans l'antique édifice élevé par les Plantagenets. Cette chalcographie, que le Louvre n'aurait pas dédaignée, renferme cent quarante-six cuivres se rattachant aux deux derniers siècles. L'artisan des planches les plus curieuses

gravées au dix-septième siècle est François Stuerhelt. Il ne compte pas moins de soixante-sept portraits dans la collection angevine. Certains des personnages représentés vécurent au douzième siècle. Quels documents ont permis au graveur de garantir la ressemblance de ses modèles ? Nous ne le saurions dire. Mais M. Denais a découvert la preuve de la sincérité du graveur dans l'exécution de diverses planches. On peut donc supposer que des émaux, des verrières, des dessins ont guidé Stuerhelt dans la plupart des cas. Claude Ménard, un érudit angevin, a été l'instigateur de l'artiste. Nouvelle garantie. Quant à la personne de Stuerhelt, elle échappe aux plus savants. Nagler suit le graveur à Amsterdam et à Hambourg, en 1650 et 1660. M. Denais le suit en Anjou. Libre à vous, Messieurs, d'accoster Stuerhelt dans toute autre contrée et de lui demander compte de sa journée. C'était un laborieux et un graveur de talent.

« Méfie-toi du passant », dit le proverbe arabe. Le conseil est juste. M. Stein, correspondant du Comité à Fontainebleau, nous fournit la preuve de la sagesse de cette maxime. Des voyageurs, des passants, n'en doutons pas, avaient écrit que le Musée d'Ajaccio ne renferme que des copies. M. Stein vient de faire un séjour prolongé à Ajaccio, et le Musée a reçu de lui de nombreuses visites. Or, il est inexact que les copies éclipsent les œuvres originales dans cette collection due, en partie, aux libéralités du cardinal Fesch. Des primitifs, des peintres plus modernes de la Toscane ou de l'Ombrie, des maîtres séduisants, tels que Panini, un anonyme de la suite des Clouet

obtiennent de la part de M. Stein le tribut d'éloges auquel il ont droit. Je sais bien que certaines critiques de votre confrère portent sur l'aménagement des galeries, sur l'obscurité des couloirs dans lesquels se cachent quelques portraits, mais il en est des peintures comme des personnes. Trop de clarté nuit à certains visages. D'ailleurs, le portrait anonyme de Dame du seizième siècle dont M. Stein nous a fait admirer la reproduction est de nature à nous consoler de bien des choses. Que cette princesse — car c'en est une, le port, le type, le costume l'attestent — soit de la maison d'Albret ou de toute autre tige, le portrait est un chef-d'œuvre, et M. Stein l'a su voir. Cela nous suffit.

Molière a ri des médecins, et Balzac s'est moqué des architectes. N'est-ce pas lui qui prête cette boutade à l'un de ses personnages : « Ah ! ma fille, « ton père se ruine ! Il a pris un architecte qui parle « de construire des monuments ! Il va jeter la « maison par les fenêtres pour nous bâtir un « Louvre. » Balzac peint assez bien le penchant de la corporation. Il est peu d'architectes qui ne songent à construire des monuments, et ce rêve est ancien, puisque Chevillard, qualifié en 1509, « maistre des œuvres de Brouz », traçait trois ans plus tard le plan de cette église dont tout Français devrait connaître les sculptures. C'est M. de Grandmaison, correspondant du Comité à Tours, qui vous a parlé de Chevillard. Ce qu'il vous en a dit est d'une importance capitale. On a discuté jusqu'à ces derniers temps sur la date précise de la construction de l'église de Brou.

Les historiens se sont divisés sur le point de savoir si l'édifice est de 1506 ou de 1512. Une lettre d'Estienne Chevillard, architecte lyonnais, à Barangier, secrétaire de Marguerite d'Autriche, veuve de Philibert de Savoie, est tombée sous les yeux de M. de Grandmaison. Cette lettre est du 25 juin 1512, et son auteur déclare que le monument doit être établi sur pilotis. Plus de doute. En juin 1512, le gros œuvre n'est pas commencé. Van Boghem qui aura l'honneur d'attacher son nom à l'église va bientôt se rendre à Brou, et Chevillard sera relégué au second plan; mais ne dédaignons pas ce maître d'œuvre qui vient à notre aide avec un texte irréfutable. D'ailleurs, il jouit de la confiance de Marguerite et de Barangier. Il est à supposer qu'il a coopéré à la construction du couvent élevé sur l'ordre de Marguerite et terminé en 1508. Son titre de maître des œuvres de Brou autorise cette hypothèse.

L'architecte Pierre Vigné dit de Vigny, que M. le comte Charles de Beaumont, membre de la Société archéologique de Touraine, a tenté de suivre dans son existence nomade, fut un agité. Né à Saumur, il construit à trente ans le palais de l'ambassade de France à Péra. Ce travail est promptement conduit. De Vigny quitte Constantinople en 1722, l'année même où il y était venu. Rome l'attire sans le retenir. En 1723 il est à Paris, et l'Académie d'architecture lui ouvre ses portes. Nantes, Saumur, Reims, voient successivement notre artiste bâtir des hôtels particuliers, dessiner des grilles ou restaurer des façades.

Entre temps, il reçoit le titre d'intendant des bâtiments du duc d'Orléans. En 1758, l'Académie l'autorise à prendre rang parmi les artistes de première classe. Mais ne s'avise-t-il pas de biffer le nom d'un confrère, Jacques Hardouin-Mansart, sur une liste d'académiciens chargés de composer une suite de dessins ? Grave manquement aux convenances chez un homme presque septuagénaire. On le morigène, on le blâme, il se fâche et il démissionne. Est-ce au sortir d'une discussion violente, quelque dix ans auparavant, qu'il était accouru chez un peintre de ses amis ? Son portrait est celui d'un homme en dispute. Le visage irrité, vu de profil, semble en relation avec quelque adversaire invisible. Somme toute, il reste peu à dire sur de Vigny après M. de Beaumont. Les mailles de sa trame sont régulières et assez serrées. Peut-être, cependant, l'un de vous, Rémois ou Nantais, trouvera-t-il une date ou un fait sur l'artiste irascible et turbulent dont la physionomie ne laisse pas d'être originale.

Ce n'est pas une étude, c'est un livre que vous apporte M. Charvet, correspondant du Comité à Lyon. Ce n'est pas un artiste, mais une famille de peintres, de dessinateurs et de fertiles inventeurs de décors qui l'occupe. Ces Sevin sur le compte desquels vous n'avez entendu que quelques pages, mais dont vous suivrez à loisir l'histoire instructive, et parfois lamentable, dans le compte rendu de cette session, sont redevables à M. Charvet de vingt années d'investigations de toute nature. Ils ne sont pas moins de huit. Je ne puis vous présenter que Pierre-Paul. On

l'a dit vaniteux, c'était surtout un occupé, et les hommes occupés n'ont guère le temps de saluer les gens. Pierre-Paul saluait peu et ne prenait pas garde à sa mine, à son maintien, à ses réparties ; aussi les envieux lui ont gardé rancune. Cependant, quel labeur utile que le sien, quelle tâche immense ! Festins, courses, entrées triomphales, réceptions fastueuses, il traduit tout ce qu'il voit en Italie pendant sa jeunesse. Ainsi se forme-t-il la main. De retour en France, il fournit au travail de vingt graveurs par ses frontispices innombrables de thèses, de livres, d'almanachs, d'éphémérides. Ce *Fa presto* du crayon suffit à tout, et la vogue lui est acquise. Ce temps dure son temps.

Tel brille au second plan qui s'éclipse au premier.

Ce fut le sort de Pierre-Paul devenu, involontairement d'ailleurs, peintre de la ville de Lyon. Aucune amertume ne lui fut épargnée. Il connut la faim, lui qui avait nourri tant d'artistes par son travail. M. Charvet le venge de toutes ses tortures en le replaçant dans son milieu. Il a fallu beaucoup d'efforts et de sagacité à votre confrère pour se mouvoir à l'aise et d'un pied sûr au milieu de tous ces homonymes, mal connus, et dont l'œuvre prête à tant de méprises.

Mme de Staël raconte que dans sa jeunesse elle ne pouvait voir un personnage célèbre sans éprouver de violents battements de cœur. Le duc d'Épernon se rattache aux personnages célèbres, et M. Braquehaye, correspondant du Comité à Bordeaux, a visiblement une inclination durable, sinon pour la personne de ce

grand seigneur, du moins pour les artistes employés par lui. A diverses reprises, M. Braquehaye vous a parlé du châtelain de Cadillac. Aujourd'hui, nous voyons graviter autour de lui Guillaume Cureau, Mignard, Dufresnoy et Jean Pageot. Ce sont là de bien beaux noms auprès de celui du gouverneur de Guienne, et, vous le pensez bien, sans l'auréole que lui prêtent ces peintres et ces sculpteurs, on ne songerait guère à réveiller la mémoire de Bernard de Nogaret. Cureau, peintre et sculpteur, connu déjà par les *Archives de l'art français*, fut l'ordonnateur des portiques, tribunes, trophées de toute nature érigés en 1644 lors de l'entrée de Nogaret à Bordeaux. Mignard et Dufresnoy, vingt ans plus tard, décorent l'hôtel d'Épernon à Paris, mais les textes sont obscurs, et M. Braquehaye hésite à se prononcer sur l'auteur des commandes. Est-ce Nogaret, est-ce Herwart, le contrôleur général des finances ? Que nous importe ? Les peintures ont été faites, c'est l'essentiel. Quant à Jean Pageot, M. Braquehaye vous l'avait dit en 1886, c'est lui qui aurait sculpté à Cadillac, entre 1633 et 1635, le monument élevé à Saint-Cloud en l'honneur de Henri III. Votre confrère a eu raison d'y revenir. Les restitutions se font lentement et comme à regret. Or, Barthélemy Prieur ou Germain Pilon passent depuis de longues années pour les auteurs probables du travail que M. Braquehaye souhaiterait de voir inscrire sous le nom de Jean Pageot.

Où sont les frontières précises de la science et de l'art ? Abraham Bosse écrivant son *Traité de perspective* fait œuvre de savant ; Chevreul établissant le

contraste simultané des couleurs se révèle artiste. Thomas Francini, intendant général des eaux et fontaines de France, ne saurait être répudié par vous. M. Coüard, correspondant du Comité à Versailles, a consacré à cet ingénieur une étude des plus complètes au point de vue biographique. Les origines, le mariage, la descendance de ce Francini nous sont désormais connus avec les plus amples détails. Les distinctions honorifiques, les honoraires, les revenus de l'ingénieur, tout ce qui a trait à sa personne, à sa demeure, à son entourage, à ses relations, est l'objet d'un exposé lucide et circonstancié sous la plume de M. Coüard. Mais les travaux de Francini, ceux de ses fils ; ces grottes incrustées de coquillages et peuplées de statues de marbre émergeant de nappes tumultueuses ; ces cascades, ces jets sans nombre aux courbes enchevêtrées avec art, ces décors fluides toujours en mouvement, M. Coüard les a-t-il décrits ? Il n'en dit mot. C'est donc que l'auteur se réserve de vous parler de ces féeries dans une prochaine étude. Acceptons son travail d'hier comme une promesse. M. Coüard a lu tout aussi bien que nous la *Promenade de Saint-Germain*, par Le Laboureur, bailli de Montmorency. C'est sans doute à l'un des Francini qu'est due la grotte artificielle construite sur la terrasse du château et dans laquelle Neptune et les Amours, sculptés en argent sur les dessins de Le Brun, semblaient s'agiter et vivre dans un décor mobile de nappes et de gerbes transparentes.

L'Art en Annam, tel est le titre du curieux mémoire de M. Lemire, membre de la Société d'émulation

d'Abbeville. Les monuments dont il est parlé dans cette étude datent d'époques antérieures au douzième siècle. Les Kiams, ancien possesseurs du sol dans l'Annam, ont construit ou décoré ces merveilleux ouvrages. Les architectes anonymes des tours qui subsistent au pays des Kiams ont usé de briques, de granit ou de grès. Un monolithe constitue le linteau des portes ; les tympans, encadrés dans des arcs que raccordent des lignes droites, sont décorés de fines sculptures dont le thème est ordinairement emprunté à la religion de Brahma ou à la flore locale. Des théories de bayadères se développent sur les soubassements, et aux angles sont sculptés des animaux fantastiques, tantôt des monstres à corps de femme et à tête de chouette, tantôt des oiseaux divins qui servent de monture à Vishnou. Les voûtes à encorbellement rappellent l'art mycénien. Serions-nous donc, dans ces régions de l'Extrême-Orient, en face d'un art inspiré de celui des grecs primitifs? Problème séduisant que des esprits déliés chercheront peut-être à résoudre. Quoi qu'il en soit, remercions M. Lemire pour les pages écrites qu'il nous a communiquées sur les Kiams, leur religion, leurs mœurs, et aussi pour les précieux spécimens qu'il nous a fournis d'un art, lointain par sa date d'origine, lointain par le pays où l'on peut en juger, mais en vérité très proche de notre esprit moderne dans ses admirations les plus élevées, et vraiment suggestif pour tous ceux que l'art de la Grèce, de l'Assyrie ou de l'Egypte ne laisse pas indifférents.

Les coups de tête de Louvois ont troublé le som-

meil de Marigny. C'est à M. Charles Marionneau, membre non résidant du Comité à Bordeaux, que nous devons cette constatation. Vous vous souvenez de la séance humiliante du 5 mars 1690 tenue par l'Académie de peinture ? M. de La Chapelle, agent de Louvois, avait obligé les académiciens à déroger à leurs usages pour investir Mignard, sans désemparer, des titres d'académicien, adjoint à professeur, professeur, adjoint à recteur et recteur. L'Académie d'architecture, en 1767, subit les mêmes exigences du pouvoir. Loriot était mort. Son remplacement donna lieu à des présentations. L'Académie eut ses candidats, mais M. de Marigny, directeur général, eut aussi le sien : c'était l'architecte De Wailly. Grand émoi, protestations, refus des académiciens qui ne songeaient nullement à s'adjoindre De Wailly. C'est alors que Marigny, par une dépêche du 2 octobre 1767, mande à MM. de l'Académie d'architecture que leur compagnie a vécu, le Roi se proposant « de substituer à ce corps un établissement plus propre à « remplir ses vues, tant pour le progrès que pour « l'enseignement d'un art aussi utile que l'architec- « ture ». On ne pouvait y mettre moins de formes. Par bonheur, M. de Saint-Florentin, ministre et secrétaire d'État, intervint en pacificateur. De Wailly fut nommé, et l'Académie ressuscita. M. Marionneau nous en fournit la preuve : il n'est pire méfait qui ne puisse donner lieu à l'admission de circonstances atténuantes. Louis David m'apparaît moins coupable en 1793 depuis que j'ai pu bien juger de l'hostilité de Marigny envers une Académie dont l'influence ne fut pas déjà si mauvaise.

Reynolds et Gainsborough, avaient des torts mutuels à se pardonner. En 1788, Gainsborough, se sentant mourir, appela Reynolds. Les deux émules se réconcilièrent, et c'est dans les bras de Reynolds que s'éteignit Gainsborough. Sa dernière parole est restée célèbre : « Nous allons tous au ciel, dit-il, et Van « Dyck est de la partie. » Le plus humble des Parrocel pourrait dire sans se tromper : « Nous revenons « tous au jour, et Salvator Rosa est de la partie. » Toutefois, ce n'est pas Joshua Reynolds qui m'apparaît penché sur le front pâli de ces vaillants artistes, c'est leur homonyme, mieux encore, c'est leur descendant, M. Pierre Parrocel, fils de votre confrère, membre non résidant du Comité à Marseille. Le travail très complet que M. Parrocel a voulu consacrer à la lignée de peintres dont il sert la mémoire ne renferme pas moins de six notices qui sont autant de portraits. Georges, Barthélemy, Louis, Joseph, Pierre-Joseph et Charles Parrocel, qui tous ont tenu le pinceau, le crayon ou le burin, revivent sous la plume contenue de leur descendant. Joseph domine le groupe, mais Charles s'en détache et séduit le regard par ses compositions apaisées. Joseph a peint le midi des batailles, Charles en a traduit le soir. Le fracas du jour est passé ; les cavaliers, sans doute, ne sont pas encore descendus de leurs montures, mais ils avancent sans bruit, sans tumulte, sans précipitation, prêts à la halte qui les attend. M. Parrocel, chose rare, n'exagère point le mérite des peintres dont il parle. Il leur rend justice avec amour. D'Argenville et Cochin l'avaient devancé dans cette voie. C'est un honneur. Tous deux ont proclamé, à leur moment, le haut mérite des

Parrocel, contemporains de Van der Meulen ou de La Tour.

Encore quelques lignes, Messieurs, et je termine. C'était la devise de Newton : Ordre et lumière. Je crois, en vérité, que M. Charles Ginoux, correspondant du Comité à Toulon, s'est approprié cette sage maxime. Ses Annales de la vie de Pierre Puget ne sont rien moins que les éphémérides d'une grande et fière existence de maître. M. Ginoux, justement épris de cette figure hautaine et puissante qui est Pierre Puget, a voulu coordonner tout ce que l'on sait sur le sculpteur, avec l'indication des sources où les historiens d'hier ont puisé, où les biographes de demain trouveront à puiser encore. Les documents manuscrits auxquels M. Ginoux renvoie son lecteur sont nombreux, et, vous le dirai-je? si jamais un écrivain entreprend de refaire le livre de Léon Lagrange, c'est-à-dire une Vie de Pierre Puget, son mérite se trouvera quelque peu réduit après le travail de M. Ginoux. Il y a là le canevas d'un livre de tous points complet sur Puget. N'y mettez donc pas de fausse honte, Messieurs. Sachez gré à M. Ginoux de l'ordre et de la lumière qu'il a su répandre dans un amoncellement de notes et de textes, puis l'ayant remercié, comme il convient, de vous avoir préparé la tâche, prenez la plume et tracez du sculpteur français un portrait en pied qui soit définitif. Quelles ressources de science et de travail n'a-t-on pas dépensées en France au service des maîtres étrangers, tandis que Poussin, Le Sueur, Jean Goujon, Puget, Houdon, attendent encore le livre opulent et solide auquel leur œuvre semble leur créer des droits ! M. Ginoux, par

son labeur patient et prolongé, vous invite à entreprendre la Vie de Puget. La voilà, d'ailleurs, à demi faite. Achevez-la donc.

Je ne puis prendre congé de vous, Messieurs, sur une parole qui aurait le caractère d'un désir ou d'un conseil. Le succès de votre dix-huitième session est de ceux dont il faut vous remercier.

On raconte qu'un voyageur, cheminant dans le désert au trot de sa monture, aperçut, gisant dans un pli de terrain, un être abandonné, sans forces, mourant de faim, qui fit appel à sa pitié. Le cavalier s'empressa de descendre et se mit en devoir de secourir ce malheureux. Mais lui, se redressant tout à coup, saute sur le cheval de son bienfaiteur et s'éloigne au galop en ricanant. Le voyageur dépouillé, s'adressant à son voleur : « Ne dis jamais à personne que tu m'as trompé, tu découragerais les hommes de faire le bien! »

Messieurs, ce n'est pas là votre destin. Vous aussi, vous cheminez souvent dans le désert. L'erreur, l'indifférence ou l'oubli ont fait le vide autour des artistes du passé. Les monuments se sont écroulés ; les institutions ont perdu leur forme ; telle gloire ancienne est sans vestiges pour les hommes de notre temps. Vous avez assumé la mission généreuse de restituer hommes et choses dans leur splendeur d'autrefois, et vous vous penchez amoureusement sur toutes les ruines. Où l'œil ne discerne aucune trace, où l'esprit ne soupçonne aucune gloire, vous pressentez l'effort, les larmes, le génie, et ni la poussière des archives, ni les déceptions inséparables de toute investigation pénible ne vous rebutent. En retour,

Messieurs, quelle joie dans la foule des méconnus, des oubliés que vous rappelez à la lumière, que vous replacez à leur rang de mérite ! Avec quelle gratitude n'êtes-vous pas salués par tous ces rudes praticiens de l'ancienne France, les Sevin, Lottmann, Ducastel, les de Loisy, Deruet, Garnier, Bardin, Vimeux, Lorthior, Hubert Cailleau, Maucord, Pourchey, Ingres et Bouchardon, tous deux éclipsés par le renom de leurs fils, les Parrocel, les Jacob, Chevillard dépouillé par Van Boghem, que sais-je encore, il faudrait les nommer tous ! Et si je me reporte par la pensée à vos sessions antérieures, quelle légion magnifique, Messieurs, que celle de tous ces maîtres reconnaissants que vous avez secourus, consolés et nommés à la tribune de l'opinion publique ! Mais vos obligés, ce ne sont pas seulement les peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, orfèvres ou musiciens dont j'évoque le souvenir en ce moment. La France d'aujourd'hui se sent émue par le réveil radieux de la France d'autrefois. Votre Comité, Messieurs, les pouvoirs publics qui ont charge de gloire dans le domaine de l'art, les lettrés, les amateurs et les artistes applaudissent à l'excellence de votre labeur. C'est pourquoi ceux qui ont mission de traduire le sentiment unanime, d'en bien marquer la profondeur, se plaisent à proclamer très haut votre patience heureuse et superbe, votre sens critique qui découvre et condense, votre abnégation souriante, l'ardeur et l'amour que vous apportez à votre tâche patriotique. Dire ce que vous êtes, n'est-ce pas encourager les hommes à faire le bien ?

DIX-NEUVIÈME SESSION

(1895)

RAPPORT GÉNÉRAL LU LE 19 AVRIL

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE
A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

MONSIEUR LE PRÉSIDENT[1],
MESSIEURS,

Chaque année, dans l'ancienne Grèce, aux approches du printemps, un vaisseau chargé de trésors, à la poupe ornée de fleurs, s'éloignait d'Athènes, salué par les acclamations d'un peuple épris du Beau, et se dirigeait vers Délos. Quels étaient les passagers du navire national ? Les théores, escortés d'un chœur de jeunes hommes et de jeunes filles, qui se rendaient au temple d'Apollon. De nos jours encore, vous le savez, Messieurs, les ruines de ce temple superbe, les débris de la statue du dieu, haute de 24 pieds et taillée dans un seul bloc de marbre, font l'étonnement des voyageurs. Et quel était l'objet de ce pèlerinage triomphal ? Les théores portaient à Délos le tribut annuel des statuaires, des peintres, des brodeurs, des orfèvres, des joailliers athéniens. C'est ainsi que les produits d'un art disparu, la sculpture chryséléphan-

1 M. Paul Foucart, correspondant du Comité.

tine, des tableaux, des tentures somptueuses, des amphores et des coupes en métal précieux étaient déposés par les théores, le front ceint de lauriers, au pied de la statue d'Apollon. Et pendant ce temps, la théorie faisait entendre l'hymne de reconnaissance dédié par la ville d'Athènes à l'inspirateur de ses artistes, à la divinité protectrice de son génie. Jusqu'à ce que le vaisseau, parti du Pirée, fût rentré dans le port, après avoir accompli sa mission, Athènes laissait en suspens les discussions publiques, les arrêts de ses juges, et le peuple s'entretenait avec curiosité du sort de ses ambassadeurs aux rives de Délos. Les premières pages du Phédon nous apprennent que Socrate dut au départ de la théorie de vivre encore un mois après la sentence de mort rendue contre lui.

Quelque chose d'analogue au voyage que je viens de rappeler, se passe actuellement sous le ciel de France. Des messagers volontaires, les mains pleines de trésors, s'acheminent chaque année vers le palais des arts. Mais ce n'est pas Athènes qui est témoin de leur départ. Ils n'ont pas pris la mer au Pirée pour descendre le golfe d'Égine et naviguer à travers les Cyclades. C'est en quelque sorte le trajet inverse que parcourent ces messagers du Beau. Ils viennent des points les plus éloignés vers la métropole. Sans doute, la poupe du vaisseau qui les a conduits dans ces murs n'était pas ornée de fleurs. Nous y mettons plus de simplicité. Mais rien ne m'interdit de me souvenir des théories de l'ancienne Grèce en présence des envoyés dont je parle, car, si je suis bien informé les dames ne sont pas exclues de leur groupe. Paris,

à l'exemple d'Athènes, est attentif au voyage de ces hommes de labeur désintéressé. Pendant leur séjour dans la grande cité, la tribune est muette; les gymnases sont fermés, la vie publique se concentre autour de la Sorbonne ou dans les cours de cette maison toujours fière de vous abriter. Car, vous l'avez deviné, Messieurs, les curieux, les artistes, les historiens et les critiques qui se sont imposé la tâche de mettre en lumière l'art national observé, scruté, loué dans ses maîtres et dans ses chefs-d'œuvre, c'est vous-mêmes. Soyez donc les bienvenus ! Athènes veut être hospitalière aux ambassadeurs de Délos.

Au premier rang de ceux qui vous attendent se placent les membres de votre Comité. Cette année encore, la mort a prélevé sur eux un cruel tribut. M. le comte d'Osmoy, sénateur, ancien membre des jurys du Salon, est décédé. Homme de goût et de savoir, il s'appropriait toutes les questions qui de près ou de loin se rattachent à l'art dramatique. Il avait jadis écrit une féerie en collaboration avec Flaubert et Bouilhet. Il y a tantôt vingt années, il s'était vu chargé à diverses reprises du rapport officiel sur le budget des Beaux-Arts. Sa compétence l'eût empêché d'être indifférent à vos études si le penchant d'un esprit bienveillant ne l'avait porté à tenir en grande estime toute tentative heureuse émanant des provinces françaises.

Paul Mantz nous était plus cher. Nous le comptions pour ami. Membre du Comité dès son origine, il n'a cessé jusqu'à son dernier jour, alors que la maladie lui avait tout enlevé, sauf le cœur, l'intelligence et la

main, de lire et d'annoter vos manuscrits. Aucun juge n'était plus apte à discerner la sève sous l'écorce, à dire l'originalité d'un aperçu, la valeur d'un document ou d'une conjecture susceptibles d'éclairer l'histoire d'un maître. Les peintres ou les sculpteurs de second plan, *poetæ minores*, lui étaient familiers. Il les fréquentait et les aimait. Aussi, Messieurs, aviez-vous en Paul Mantz un examinateur toujours prêt à accueillir vos clients les plus nombreux, les peintres provinciaux. Cet homme était un érudit, doublé d'un dilettante. Le dilettante est aisément un virtuose. L'intensité de l'impression ressentie le porte à user d'un vocabulaire qui parfois confine à la recherche. Le publiciste, chez Paul Mantz, ne s'est pas toujours défendu d'une certaine préciosité dans l'expression, mais nous n'avions pas affaire au publiciste. L'érudit, toujours armé, toujours en éveil, doué d'une mémoire impeccable, prenait sa part des tâches les plus sévères dans l'intérêt de vos sessions. Son absence sera sensible d'ici à longtemps. Il était l'âme et la lumière de la publication de l'*Inventaire des richesses d'art de la France ;* il avait fait partie, voilà près d'un demi-siècle, du petit groupe de ces hommes d'élite qui se sont appelés Dussieux, Soulié, Philippe de Chennevières, Anatole de Montaiglon, les éditeurs courageux et bien inspirés des *Archives de l'Art français*. Retenez ces noms, Messieurs. Le marquis de Chennevières a été le fondateur de vos congrès. M. de Montaiglon devait vous présider aujourd'hui. Associons-nous à leur deuil en face de la tombe ouverte d'un frère d'armes, etrendons hommage une fois de plus au savoir étendu, à l'obligeance, à l'aménité de Paul Mantz.

Maintenant, Messieurs, j'aborde sans préambule l'examen de vos travaux. Puissé-je dire brièvement et avec quelque justesse le talent dont vous savez faire preuve sans vous ralentir. Depuis l'origine de vos sessions, jamais l'ordre du jour de nos séances n'avait eu le caractère imposant que vous lui avez donné en 1895. Cinquante mémoires viennent d'être lus ou résumés à cette tribune. Je ne dois pas m'attarder à des considérations générales.

Je commence.

C'est le père ou le fils, on les prend l'un pour l'autre.

Ainsi parle avec insouciance un personnage de comédie de Collin d'Harleville. M. Victor Bart, président de la Société des Amis des Arts de Versailles, veut y mettre plus de précision. Il s'est occupé des Francine, que nous appelons aussi Francini, et dont M. Coüard a su vous entretenir l'an passé avec compétence. Le travail de M. Bart date, paraît-il, de 1890. Ces Francine ont dérouté plus d'un historien. Je ne sais s'ils étaient de même taille ou portaient même visage, mais leurs titres à distance aident aux méprises. Le père les fils ont été pris l'un pour l'autre en maintes circonstances, dans des publications bien rédigées, par des hommes dont les écrits méritent respect. M. Bart s'offense à juste raison de ces erreurs. Il a donc compulsé les archives de Versailles, lu et relu les Comptes des Bâtiments du Roi, et voici ce qu'il a découvert. Thomas Francine, le père, né en 1571, était établi en France avant 1598, et recevait ses lettres de naturalisation le 1er février 1600. Des titres divers dont il fut gratifié par la Couronne, le plus séduisant

est celui d'Intendant général des eaux et fontaines de France. Thomas est ainsi qualifié en 1651. Thomas eut deux fils, François et Pierre. François bénéficia du titre d'Intendant des eaux et fontaines à dater de 1651, tandis que Pierre eut la survivance d'une autre fonction remplie par son père, celle de Conseiller maître d'hôtel du Roi. François eut un fils (François-Henri), et lui transmit sa charge d'Intendant: Pierre eut également un fils (Jean-Nicolas), qui hérita du poste de Conseiller maître d'hôtel. Voilà, ce nous semble, une généalogie qui se laisse comprendre. Mais des trois intendants des eaux et fontaines, lequel a été le plus grand, le plus habile? M. Bart vous répond : C'est François. Honneur donc à François, le prestigieux auteur des « effets d'eaux » de Versailles !

Clément Marot, poète caustique, s'est permis d'écrire dans un accès d'humeur :

> Finalement, tout dit et recensé,
> Ce monde n'a de prudence une goutte.

De prudence, je le veux bien, mais de renommée, d'honnêteté studieuse, de gloire, c'est autre chose, et M. Musset, correspondant du Comité, qui n'a pas cru devoir poursuivre son recensement au delà des murs de la Rochelle, a découvert tout un monde d'artistes qu'il vous laisse entrevoir dans son étude *Un coin de la vie artistique en province*. Pellereau, Sieyès, Brossard de Beaulieu, Carpentier sont peintres. Descamps donne son adresse à l'hôtel du *Bien nourri*. Cela promet. Joly peint tout ce qu'on

lui demande, et l'on peut voir de lui, exposé à la Bourse, « un tableau de sa façon qu'il n'avait pas l'intention de montrer ». Ce Joly est un modeste plein de ruse. Passons chez les sculpteurs. Lecointre « fait et vend toutes sortes de grandes figures d'après les modèles de Versailles ». Fortin sculpte des fleurs. Mais on ne résume pas un recensement dont le texte est de toute concision. Nous ne pouvons donc suivre M. Musset dans ses courtes haltes à tous les foyers d'artistes ou d'artisans de la ville qui l'occupe. Le vrai titre de son mémoire est *la Rochelle vu par un historien d'art*. Songez-y, Messieurs, toutes les villes de France pourraient être observées sous cet angle instructif.

Les illusions sont de tous les temps. Nous supposions notre âge en progrès sur le passé. M. Paul de Longuemare, de la Société des Beaux-Arts de Caen, nous avertit de notre erreur. Au cours de son étude sur *le Théâtre à Caen pendant la Révolution*, l'auteur nous apprend que l'abonnement, dans la cité normande, était de 12 francs par mois pour les messieurs, et de 9 francs pour les dames. Quelle leçon de galanterie et quel tarif abordable ! Empressons-nous de divulguer ces faits. Les fauteuils de la Comédie-Française et de l'Opéra se louent à un taux plus élevé. Mais ce n'est là qu'un point secondaire du travail qui vous est connu. Puisée aux sources locales les plus diverses : archives municipales, journaux, tels que le *Courrier des cinq jours*, la monographie de M. de Longuemare renferme le dénombrement des pièces jouées à Caen à la fin du dernier

siècle et le nom des interprètes. Lafosse, Destouches, Diderot, Voltaire, sont au répertoire normand. Mais ce qu'il faut relever avec éloge, c'est l'institution du droit des pauvres, en vigueur dès 1790 au théâtre de Caen. M. de Longuemare vous a lu un chapitre, inédit dans sa majeure partie, de l'histoire de l'art dramatique en province. Il avait eu parmi vous des devanciers. Son travail est un modèle. Souhaitons-lui des imitateurs.

Le talent du navigateur consiste à remonter les courants. M. Veuclin, correspondant du Comité à Bernay, s'est occupé du théâtre populaire en Normandie, mais au lieu de s'en tenir au tableau d'une période, il a voulu remonter aux origines. Les bateleurs et les marchands d'orviétan ouvrent la marche ; les comédiens viennent à la suite. De curieuses suppliques adressées au lieutenant de police par ces artistes forains ajoutent à l'intérêt de l'exposé fait par M. Veuclin. Plus d'un détail piquant donné par l'auteur a été puisé dans les dossiers de procès soutenus par les comédiens. Cela devait être, étant donné que M. Veuclin nous entretenait de comédiens normands. A la vérité, même à Paris, on a vu quelquefois des acteurs fréquenter le Palais. Peut-être avaient-ils eu le tort de s'identifier trop fidèlement avec les personnages des *Plaideurs*.

Ce sont aussi des origines qui ont tenté la plume de M. Mangeant, membre de la Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise, mais les origines de la critique d'art. Il est convenu que Diderot

est le grand critique dans notre pays au point de vue des arts du dessin. Je ne contredis point à cette opinion courante, bien que, si l'on voulait chicaner sur la question, je crois qu'on discuterait longtemps. M. Mangeant ne sera pas en cause si l'on ouvre ce débat. Il s'est appliqué à nommer les précurseurs de Diderot. Il a parlé de Molière, de Félibien, de Piganiol, de Marmontel. Incidemment, nous l'avons entendu citer M. de Montaiglon. Votre confrère connaît les bons auteurs. A qui revient la palme parmi les critiques du dix-septième siècle ? A Félibien, dont les descriptions consciencieuses du château de Fouquet, par exemple, sont du plus haut prix pour l'historien d'art. Au dix-huitième siècle, Diderot y met de la finesse, du trait, de la méchanceté, rarement une sage mesure. Au dix-neuvième siècle... mais je vais trop loin, M. Mangeant me le défend. Diderot est au terme de son étude. Restons chez Diderot. Nous y passerons d'ailleurs des instants agréables. Mais l'esprit ne supplée pas à tout, et le meilleur critique n'est pas toujours celui qui amuse aux dépens de l'artiste. Discerner, sentir et rendre dans une langue juste et modérée ce qu'on a senti, voilà, ce nous semble, le rôle de la critique honnête.

Discerner, c'est voir distinctement, c'est reconnaître et séparer les diverses parties d'un ensemble. Sans nul doute, le discernement est une opération de l'esprit, mais s'il s'agit de démêler la nature physique, l'œil, l'organe de la vue, joue le rôle initial dans l'observation des objets. M. Léon Vidal, membre de la Société de statistique de Marseille, redoute que l'œil

ait ses entraînements, ses erreurs, au préjudice d'une saine facture de l'œuvre d'art. Celle-ci est quotidiennement ébauchée ou traduite par le photographe, et ce praticien peut être le complice des égarements de l'œil. Vous savez le dicton : *Traduttore, traditore*. En homme de grande expérience, M. Vidal discerne entre la vision artistique et la vision photographique. Il établit, dans les termes les plus précis, que la photographie peut constater des faits, décomposer des mouvements, révéler des attitudes qui échappent à l'œil du spectateur et paraissent inexactes, sinon même invraisemblables. Mais, vous le pressentez, le péril est imminent pour le peintre que séduiraient ces révélations étranges, la perception de ces formes anormales, de ces mouvements incomplets, heurtés, hors de nature. M. Vidal jette le cri d'alarme. S'il aime et s'il pratique la photographie, l'art du peintre lui paraît devoir être sauvegardé. La conclusion de sa notice pourrait être formulée dans ces termes familiers : « Peintre, mon ami, que ton œil soit ton guide « dans l'observation directe des spectacles sensibles, « et ne t'avise pas de trop regarder la nature à travers « une lentille. »

C'est Jean-Jacques Rousseau qui l'affirme : « La « verdure a besoin de la nuit pour reprendre une « vigueur nouvelle. » M. Charles de Beaumont, membre de la Société archéologique de Touraine, justifie la parole de Jean-Jacques. Il vous a parlé de *verdure*. La sienne, il est vrai, est tissée de main d'homme, et je crois bien que Jean-Jacques avait voulu parler de la verdure des prairies. Mais ne dis-

cutons pas, puisque la règle posée a son application. Donc, la *verdure* qui fait l'objet de l'étude de M. de Beaumont est de fabrique flamande ; elle doit sortir des ateliers d'Enghien, et c'est sans doute un membre de la maison de Jauche qui l'a commandée. Le décor en est franc et de toute vigueur. A cela, rien de surprenant. M. de Beaumont a su mettre cette *verdure* sous le meilleur jour, et l'œuvre datant du seizième siècle, une nuit de trois cents ans a passé sur ce tissu des Flandres. Jean-Jacques n'avait pas dit qu'il fallût des nuits de cette durée pour rajeunir et vivifier les pelouses.

La langue française a de ces licences. Voltaire, mécontent de son corps, écrivait : « Je suis affligé en mon étui. » M. J. Roman, correspondant du Comité à Gap, vous a parlé d'un étui très différent de celui de Voltaire et aussi plus ancien. L'enveloppe de charte municipale décrite par M. Roman date du quatorzième siècle. C'est une gaîne élégamment ornée. L'œil se plaît à suivre les légers méandres des arabesques qui la décorent. Ce détail a son importance. On disait dans le peuple au treizième siècle : « A tel couteau telle gaisne. » Nous pouvons conclure que la charte conservée jadis dans cet étui fut libérale, clémente, respectée de la région où elle était en vigueur. Pourquoi non? Ce bijou, sorti de la main d'un gaînier plein de goût, n'a pu renfermer de prescriptions tyranniques. Le décor, souple et léger, eût contrasté avec un texte rigide.

Quelqu'un demandait un jour devant Paul-Louis

Courier quelle était la hauteur exacte de la roche Tarpéienne. Paul-Louis, prenant la parole, se hâta de répondre : « La roche Tarpéienne est un monticule « d'altitude variable, selon la fortune des mal- « heureux précipités de son sommet à sa base. » Les Blaru, dont M. Mazerolle, correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, s'est fait l'avocat, ont dû trouver que les pentes de la roche maudite étaient longues. Quelle fut la fortune des Blaru ? Je ne saurais le dire avec certitude, mais ces braves artistes étaient orfèvres et graveurs. Ils avaient fait souche dans la capitale. L'un d'eux, Pierre, a porté le titre de « tailleur de la monnaie de Paris ». L'historien des Blaru les suit pendant trois siècles, du seizième au dix-huitième. N'est-il pas évident que ces travailleurs d'or, ces graveurs d'ornements ou d'effigies, ces artisans de l'opulence nationale, ces tailleurs de pièces ayant cours à travers l'Europe, ces pourvoyeurs attitrés du trésor d'un grand pays, ont dû mesurer avec amertume l'étendue de leur chute et souffrir de la couche d'oubli jetée sur leur nom, jadis populaire ? M. Mazerolle vient au secours de ces méconnus. Il retrace leur filiation, reconstitue leur vie intime, en attendant qu'il lui soit donné de faire plus. Sa main secourable réconforte, après des siècles de silence, plusieurs générations d'hommes de talent, dignes de mémoire, et nous profitons tous de cette réhabilitation posthume.

Les luthiers de Crémone sont célèbres; on parle volontiers des Amati et de leurs violons. Ce n'est que justice, mais M. Jacquot, correspondant du Comité à

Nancy, s'est souvenu du jugement porté par Fétis sur Nicolas Médard, luthier lorrain, et ses instruments. « On les a souvent confondus, écrit Fétis, avec ceux des Amati. » Le patriotisme de votre confrère s'est ému de cette confusion, qui dépouille la Lorraine d'une part de sa gloire au profit de l'Italie. Résolu à faire la lumière non pas seulement sur Nicolas Médard devenu Parisien et qui travaillait en 1709, mais sur Claude Ier, Henry, Antoine, Piéresson, Melchior, Nicolas Ier, Claude II, François, Jean Médard, et leur descendants, M. Jacquot a déroulé sous vos yeux une série importante de pièces authentiques concernant ces praticiens émérites. Ils sont légion. Un Sébastien Médard apporte sa note tragique au milieu des accords moelleux que tirent de leurs instruments ces ingénieux faiseurs de violons. Le malheureux est condamné à mort pour « crime de fausse monnaie, altération et rognures de pistolles » Le malavisé ! Que ne s'appliqua-t-il à parachever des patrons de petite dimension, ornés de filets d'écaille, munis d'éclisses élégantes, revêtus d'un vernis à l'huile aux reflets dorés? Ainsi faisaient ses pairs, et leur nom mérite tout respect. Quant aux ouvrages de ces charmants artistes, mieux connus désormais après l'étude substantielle de M. Jacquot, peut-être convient-il de les retrouver dans certains violons considérés jusqu'ici comme sortis des mains des Amati ?

Prêtons l'oreille à cet exorde d'un chroniqueur marchois du seizième siècle, Evrard d'Ahun : « Je veux « encore extoller la renommée de ladite ville Filitine « pour la bonne et louable police qui est en icelle d'un

« réglement égal tant de principaux que plébeyens par « leurs statuts municipanx et lois politiques, combien « qu'elle soit habitée d'un grand nombre de peuple. » Il s'agit ici, d'après M. Pérathon, correspondant du Comité à Aubusson, des statuts réglant les rapports entre les maîtres, les marchands et les ouvriers tapissiers d'Aubusson et de Felletin. A l'époque où nous reporte M. Pérathon, les fabriques d'Aubusson étaient des plus florissantes. Et le chroniqueur, dans son admiration, célèbre en quelques lignes l'harmonie dont il est le témoin satisfait. Cette harmonie fut de longue durée. Les meilleurs appuis de cet état de choses, profitable à tous, doivent être cherchés parmi les hommes d'expérience et de droiture investis de « l'inspec« tion, conduite et direction » des travaux. Au premier rang parmi ces fonctionnaires intègres et capables se placent Gabriel Laboreys, sieur de la Pigue, inspecteur des fabriques de Felletin, et son fils Michel Laboreys de Chateaufavier, chargé de l'inspection de la manufacture des « tapis de pied velouté façon de Tur« quie, établie à Aubusson ». Les Laboreys vivent au dix-huitième siècle et maintiennent en honneur cette entente, gage du succès dont Evrard d'Ahun s'était fait le panégyriste en 1560. Que les Laboreys aient été des hommes de travail et d'activité persévérante, cela ne peut surprendre. Il n'est pas, ce semble, jusqu'à leur nom qui ne soit un indice de leurs aptitudes.

L'initiative est une force contre laquelle ne saurait prévaloir l'indifférence lorsque cette force émane de plusieurs. M. Jules Gauthier, correspondant du Comité à Besançon, s'est appliqué à faire connaître le carac-

tère et les résultats de la Société des Amis des Beaux-Arts, fondée en 1858. Sa naissance est d'hier; ses années ont été fécondes. Provoquer des expositions régionales, aider les exposants à placer leurs ouvrages entre les mains d'amateurs éclairés, tel est le but de ces sortes d'associations. Ce but a été hautement atteint par la société franc-comtoise dont M. Gauthier s'est fait l'historien. L'auteur donne des chiffres à l'appui de ses assertions, et le pouvoir du chiffre est d'être concluant. Necker disait un jour à Suard, de l'Académie française: « Ne vous hâtez pas, mon ami ; l'homme de pensée ne peut conclure avant soixante-dix ans! » Que dirait Suard de la société bisontine qui n'a que trente-sept ans? Grâce à vous, Messieurs, le progrès gagne du terrain.

M. de Pompone ayant apposé son nom au bas de certaine pièce désapprouvée par Mme de Sévigné, cette femme d'esprit ne craignit pas d'écrire: « C'est un « crime que cette signature! » Combien d'autres, en revanche, sont une bonne aubaine! Demandez à M. Advielle, correspondant du Comité à Arras. Est-ce que les noms retrouvés par lui sur des quittances en 1532 ne sont pas une trouvaille appréciable? Jacques Corvier, tailleur d'ymaiges, Robert Vincent, huchier, Jehan de la Coupelle, ferronnier, étaient-ils connus avant que M. Advielle eût relevé leurs noms sur les pièces dont je parle? Jehan Bellegambe, de Douai, chargé d'un patron de verrière, est plus célèbre, et le travail que lui a demandé la ville d'Arras n'ajoutera pas à sa gloire; mais son voisinage rehausse les artistes oubliés qui paraissent avoir été ses émules.

Invitons M. Advielle à ne pas interrompre ses recherches. Qu'il nous apporte encore des noms d'artistes; nous sommes tous friands de pareilles découvertes.

Je ne sais si les amateurs d'art doivent être placés au-dessous des artistes. Ceux-ci demeurent les obligés de ceux-là. Si le talent qui leur a été dévolu leur permet de créer, c'est l'amateur qui s'éprend de leurs créations, y met le prix, sait les apprécier et les conserve avec honneur. M. Th. Lhuillier, correspondant du Comité à Melun, a parlé devant vous des Turpin de Crissé, amateurs d'art. L'étude de M. Lhuillier est neuve en toutes ses parties. Elle éclaire d'un jour nouveau la figure du général comte Lancelot Turpin de Crissé de Sancey. De nombreuses erreurs avaient cours sur ce personnage dans les encyclopédies, et son goût pour les Beaux-Arts était passé sous silence. Notre confrère, autorisé à prendre lecture de papiers de famille, a pu reconstituer la vie du comte Lancelot dans ses phases essentielles. Ce fut un capitaine et un amateur. Sa fille Adèle, Mme de Carondelet, son fils Roland-Henri Lancelot, tiennent le crayon ou le pinceau ; son petit-fils Lancelot-Théodore, membre de l'Institut, peintre et collectionneur, mort en 1859, a légué à la ville d'Angers sa riche et curieuse collection. Dans une lettre inédite destinée au conservateur éventuel de son cabinet, l'amateur s'exprime ainsi : « Vous savez sans doute, « Monsieur, que ce n'est point un homme érudit, « un antiquaire de profession, un véritable numis- « mate qui a formé la petite collection dont le soin « vous est confié aujourd'hui : c'est un artiste n'ayant

« cherché dans le choix des monuments rassemblés par « lui que la manifestation de la beauté. » M. Lhuillier, qui a cité une page exquise de cet amateur, nous saura gré des lignes que nous rappelons ici. Elles ajoutent au profil aimable de Lancelot-Théodore.

Jusqu'ici, Messieurs, nous nous sommes occupés du théâtre, de la critique, d'intendants des eaux, d'inspecteurs des manufactures, d'orfèvres, de luthiers, d'ouvriers d'art, d'amateurs et de quelques objets curieux. Trois groupes d'artistes nous attendent : les architectes, les sculpteurs et les peintres. Approchons de ces maîtres et sachons d'eux ou de leurs biographes ce que les historiens du passé ne nous ont pas appris. Un ancien souhaitait d'acquérir l'art d'oublier. Plus modestes ou plus sensés que cet ancien, vous vous êtes appliqués à l'art de connaître et d'augmenter chaque année la somme de votre savoir. Ceux qui vous écoutent ou ceux qui vous lisent ne peuvent qu'applaudir à votre ambition.

Un distique célèbre renferme les noms des cités antiques qui se sont disputé l'honneur d'avoir vu naître Homère. Un distique suffirait-il au dénombrement des localités où l'on a cherché le berceau des Gabriel ? Mlle Despierres, correspondant du Comité à Alençon, s'est imposé la tâche de retrouver ce berceau. Déjà MM. Bouriat, Lot, Jules Guiffrey, Adolphe Lance, s'étaient appliqués à la solution du problème. De son côté, M. Anatole de Montaiglon avait pensé découvrir en Touraine le lieu d'origine de ces architectes émérites. Racan et Chaplain étaient les guides

de M. de Montaiglon. M. de Grandmaison entrant en lice corroborait les prévisions de M. de Montaiglon. Mme Despierres nous oriente vers la Normandie ; elle revendique au profit de cette province ce que la Touraine semblait avoir conquis. Or, les probabilités, les preuves, les noms, se pressent si nombreux sous la plume de Mme Despierres, que la Touraine paraît fléchir dans cette joute inattendue. Dès 1600, un Jacques Gabriel est architecte à Argentan. Il a pour fils, de 1602 à 1610, Maurice Ier, Jacques II et André. Maurice sera le successeur de son père à Argentan. L'une de ses filles étant venue à se marier en 1651, un témoin de son mariage s'appelle Jacques Gabriel et réside à Saint-Paterne en Touraine. Serait-ce Jacques II qui aurait été se fixer à Saint-Paterne ? Maurice Ier eut pour fils Jacques III, Maurice II et Jean. Tous trois deviendront architectes et seront un jour qualifiés « bourgeois de Paris ». Nous voici en présence des Gabriel de Paris, les seuls vraiment célèbres, et Mme Despierres, dans une série de déductions serrées, apportant à l'appui de son dire des facsimilés de signatures, n'hésite pas à conclure que Paris est cette fois tributaire d'Argentan. Chemin faisant, l'auteur établit que le pont Royal est l'ouvrage de Jacques IV Gabriel, et non du Frère Romain, comme on l'a répété trop souvent. Le Frère Romain fut uniquement chargé de recevoir, en compagnie de Libéral Bruand, le travail de son confrère Gabriel. Nous aurons tous, Messieurs, une gratitude réelle à Mme Despierres, pour le travail difficile et vraiment curieux, sinon décisif en toutes ses parties, qu'elle a su conduire à si bon terme.

Mathurin Régnier, dans une heure de désappointement, a tracé ce vers :

Souventefois l'effet contredit l'apparence.

M. Braquehaye, correspondant du Comité à Bordeaux, avait parlé devant vous, à une session déjà ancienne, de l'architecte Pierre Souffron ou Soffron, nom francisé de Suffroni. Cet artiste est justement célèbre à Auch, sa ville natale, à Toulouse, à Cadillac. Avec un sentiment de droiture qui l'honore, votre confrère se rectifie lui-même aujourd'hui. C'est ainsi qu'après avoir pensé que Souffron, né en 1556 ou 1560, était mort peu après 1600, M. Braquehaye reporte le décès de son artiste à 1621 ou 1622. Pourquoi ? Un certain nombre d'écrivains du Languedoc ou de la Gascogne se sont occupés de Souffron et le font mourir après 1644. Quelles sont les preuves sur lesquelles s'appuient ces historiens ? Sans doute, Souffron aurait vécu plus de quatre-vingts ans, mais cette longévité n'a rien d'anormal. L'abbé Canéto, MM. Laforgue, de Castelnau, ne se sont pas émus d'un pareil fait. Mais M. Braquehaye établit qu'il y eut deux Pierre Souffron. Sachons-lui gré de cette révélation. Les pièces authentiques qu'il produit ne permettent pas de mettre en doute l'existence de deux homonymes. Étaient-ils parents ? Nul ne le peut dire. M. Braquehaye serait enclin à voir, dans les deux Souffron, le père et le fils. C'est aller trop vite. Mathurin Régnier nous le défend. Bornons-nous aux constatations et faisons peu de cas des conjectures. Nous n'avons jusqu'ici sur la filiation des Souffron que des apparences de vérité.

Cahors, ville natale de Clément Marot, renferme la maison Roaldès, monument historique, connu sous le nom populaire de maison de Henri IV. M. Momméjà, correspondant du Comité à Montauban, a voulu décrire avec amour ce joyau d'architecture. Quel en est l'auteur? M. Momméjà n'est pas en mesure de le nommer. Des monogrammes nombreux, au chiffre du Christ et de la Vierge, sont les seuls ornements des clefs de voûte. M. Momméjà le regrette parce que, pense-t-il, si quelques lettres enlacées apparaissaient sur un point quelconque de l'édifice, elles seraient un indice pour le chercheur en quête d'un nom d'artiste. Nous estimons qu'un indice de cet ordre serait de peu de valeur. Un peintre signe sa toile; l'architecte signe plus rarement, surtout en belle place, l'hôtel qu'il construit pour un particulier. Quoi qu'il en soit, M. Momméjà plaide chaudement en faveur de l'installation d'un musée dans la maison Roaldès. Henri IV y est entré de vive force en 1580. L'art aussi est une Majesté. Il sied qu'on lui fasse honneur, Angers a placé ses collections d'art dans des demeures historiques : le logis Barrault et l'hôtel Pincé. Cahors voudra sans doute suivre cet exemple.

M. Ginoux, correspondant du Comité à Toulon, l'un des plus laborieux de votre phalange, veut justifier la superbe devise du chroniqueur du seizième siècle : « A cœur vaillant rien d'impossible. » Oublieux de son âge et de ses fatigues, il ne s'est pas borné à nous envoyer une curieuse communication pour la session présente. Dès maintenant il nous fait connaître le canevas de ses envois pour 1896 et 1897. Cette année,

M. Ginoux s'applique à la description circonstanciée des églises des deux cantons de Toulon. Relever les faits saillants, les détails pleins d'intérêt que renferme son travail nous entraînerait trop loin. Vous lirez avec fruit au compte rendu de la session ces études nourries et concises. Personne de nous n'a mis en oubli que Toulon fut pendant longtemps la ville d'adoption de Puget. La chapelle du *Corpus Domini*, englobée dans la cathédrale, avait été entièrement décorée par Pierre Puget en 1648. Onze ans plus tard, le même artiste enrichit cette chapelle de sculptures sur bois. Un incendie détruisit l'œuvre de Puget en 1681. L'édifice, relevé par Jean Ribergue, fut à nouveau décoré par Christophe Veyrier, l'élève préféré de Pierre Puget. Telles sont, prises au hasard dans un premier travail, les indications précises qui abondent sous la plume de M. Ginoux. Donnons-lui rendez-vous aux sessions prochaines.

Une bonne nouvelle, Messieurs. Nous avançons. Le rapport que vous voulez bien entendre est de quelque étendue ; mais, convenez-en, c'est un peu votre faute. Si je le compare comme longueur à la traversée que devaient fournir les vaisseaux qui rentraient de Délos a Athènes, il me semble que le trajet parcouru nous place dans les parages du cap Sunium. Prenez patience. Plus d'un tiers de la route se trouve effectué.

Nous nous séparons des architectes : les sculpteurs nous réclament. Quand je parle des sculpteurs, je suis obligé, pour un instant du moins, de m'en tenir à leurs œuvres. Les maîtres nous échappent. Nous

nous dédommagerons de leur modestie en exaltant ce qu'ils ont fait.

M. l'abbé Pottier, président de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne à Montauban, s'arrête en touriste, en curieux, en critique, devant une statue de Salomon, taillée sur un pilier d'une maison ancienne de Saint-Antonin. Le personnage, jadis couronné, tient le livre de la Sagesse et un long sceptre ; les cheveux sont frisés et la barbe se divise en « guernons ». Où M. l'abbé Pottier a-t-il puisé la certitude qu'il se trouvait en face d'une statue de Salomon ? A Venise et à Albi, où ce roi de la Bible est représenté comme un symbole de la justice. A Albi, notamment, une sculpture du douzième siècle, munie de l'inscription : « Salomon Rex », est de style identique au personnage de Saint-Antonin. Un orateur a proclamé la lumière physique la plus belle des créatures matérielles. Quel n'est pas l'attrait de cette autre lumière qui nous permet de déchiffrer les pages du passé ?

Un critique a dit d'André Chénier : « Il n'observait « le monde moderne que d'un œil ; l'autre restait ou- « vert sur l'antiquité. » Les artistes décorateurs dont vous a parlé M. Leymarie, correspondant du Comité à Limoges, paraissent avoir usé d'un procédé du même ordre. Le jubé, le tombean de l'évêque Jean de Langeac et le portail de la cathédrale sont ornés de décors curieux et charmants. On ne connaît pas les auteurs de ces sculptures. D'aucuns en font honneur à des Italiens. M. Leymarie, mieux inspiré, selon nous, croit à l'existence d'artistes locaux qui, au sei-

zième siècle, ont doté la cathédrale de Limoges des ouvrages qui nous occupent. Mais il refuse d'admettre que des émailleurs aient pu quitter leurs ateliers et leurs fourneaux pour se transformer, un jour venu, en statuaires. C'est, en effet, aller trop loin. La métamorphose est inadmissible. Cependant, elle a ses partisans. Ceux-ci s'appuient sur la similitude des décors sculptés avec certains détails relevés dans les œuvres de Pénicaud ou de Léonard Limosin. Quel est ce mystère? La réponse est aisée. Les sculpteurs, à moins que ce ne soient les émailleurs, ne surveillaient que d'un œil leurs propres inventions, l'autre restait ouvert sur l'atelier voisin. L'imitation va de soi dans un milieu où chacun travaille et conquiert du renom. C'est une joute constante et parfois un écueil. A Limoges, les rapprochements que l'on constate sont à l'honneur de tous. En effet, des compositions que la main peut traduire indifféremment en émail ou en sculpture ont été, croyez-le, sagement conçues.

Une étude toute nouvelle et de saison, puisque nous ne faisons plus de feu dans nos foyers, nous est conseillée par M. Maxe-Werly, correspondant du Comité à Bar-le-Duc. C'est celle des « taques », dites aussi contre-feu, bretaignes, ou, plus vulgairement, plaques de cheminées. Hé quoi! ces revêtements noirâtres, en fonte de fer, en cuivre ou en bronze, ont-ils donc quelque intérêt! Nous les supposions jusqu'ici d'une utilité sérieuse; mais l'art est-il présent dans les rugosités de ces parements que nous regardons à peine? Questionnez M. Maxe-Werly. Vous appren-

drez de lui tout d'abord que les plaques de cheminée ne peuvent être antérieures à la Renaissance; ensuite, que leur ornementation est en rapport avec le luxe des demeures où elles se trouvent placées, que des critiques émérites se sont adonnés à l'examen de ces objets de luxe, et enfin que les sujets les plus divers ont été traités par d'habiles artistes sur ces fonds de foyer. C'est ainsi que M. Maxe-Werly relève l'existence de plaques décorées de scènes de la Bible ou du Nouveau Testament, de sujets mythologiques, d'épisodes historiques, d'allégories, de reproductions des œuvres de Teniers, Watteau, Lancret, Coypel, Fragonard, de tableaux tirés d'Ésope, de Boccace ou de La Fontaine, de blasons de toute nature. A l'appui de son exposé, M. Maxe-Werly vous a décrit une taque de 1599 sur laquelle sont représentés des personnages offrant le vin d'honneur à « noble homme Jacques Mourot ». La scène se passe à Ligny, dans la Meuse. J'y pense : nous avons peut-être, je ne dirai pas sous la main, mais derrière les chenets, des archives sans nombre que nous ne songions pas à consulter. C'est le cas de crier : « Au feu ! » et de dépouiller nos cheminées pour apprendre l'histoire.

Les migrations d'un Autel. Tel pourrait être le titre de la notice présentée par M. Bertoletti, secrétaire de la Société des Beaux-Arts à Périgueux. L'autel en question date du dix-septième siècle ; ses sculptures ne sont pas sans valeur. Il a subi de nombreux déplacements. On le voit de nos jours dans l'église de Saint-Étienne. Faut-il attribuer à ces vicissitudes de plus d'un genre les erreurs dans lesquelles seraient

tombés plusieurs devanciers de M. Bertoletti qui se sont occupés du même autel? Peut-être. Lebègue de Presles, célèbre médecin du dernier siècle, se présenta dix fois chez Diderot avant de le rencontrer. Comme on lui demandait ce qu'il fallait penser du tempérament de l'écrivain chez lequel il allait si fréquemment : « Je n'ose trop en parler, répondit-il ; « jusqu'ici je n'ai vu que ses livres. » Plus d'un écrivain de la Dordogne n'a peut-être vu que les emplacements occupés jadis par l'autel de l'église Saint-Étienne. M. Bertoletti est plus heureux : mais n'est-ce pas une raison d'être clément à l'endroit de confrères qui lui ont laissé le champ libre ?

Lesage, l'auteur de *Gil Blas*, avait besoin du soleil pour bien penser. Il est à croire que le soleil luit souvent en Picardie. M. Delignières, correspondant du Comité à Abbeville, poursuit son œuvre avec méthode et ténacité. Après vous avoir présenté des études précises et complètes sur des statues de Vierge conservées à Eu et à Abbeville, M. Delignières a décrit devant vous une statuette de Vierge, en bois, que possède aujourd'hui Saint-Valery-sur-Somme. C'est procéder très justement. L'œuvre dont vous a parlé votre confrère est du dix-septième siècle. Ce n'est pas une sculpture hors de pair, mais elle a son caractère ; on ne saurait citer de nombreux spécimens du même style ; le cadre reliquaire qui la renferme ajoute à son prix, et enfin l'histoire de cette figure votive est désormais entre nos mains. M. Delignières a su l'écrire par un jour de soleil : il faut l'en remercier.

M. Guillon, correspondant du Comité à Vézelay, vous a parlé des auteurs pleins de verve des vingt-six stalles de l'église collégiale de Montréal (Yonne). Ces artistes, doués d'un talent très original, étaient de Nuits-sous-Ravières et s'appelaient Rigoleys. Leur nom prête à la gaieté ; il dérive du mot usuel « rigolet », qui, dans la langue d'oc, signifie « petit ruisseau » et, dans la langue d'oïl, » repas de noce ». Nous avons un verbe de même consonance, synonyme de plaisanter ou de boire. Que vois-je sur la première planche de M. Guillon, peintre et dessinateur habile, qui a reproduit à l'appui de son texte les compositions des stalles dont il s'est fait l'historien ? Je vois les frères Rigoleys en personne joyeusement attablés et le verre en main. L'un d'eux tient un pichet rempli, je le suppose, du vin de Bourgogne que l'on dit être le vin des orateurs. Nos joyeux compères savourent abondamment la liqueur généreuse qui sera pour eux le vin des sculpteurs. Ils ne se trompaient pas. Leur inspiration s'est soutenue ; je n'imagine rien de plus personnel, de plus abandonné que les saillies sculptées par ces artistes populaires du seizième siècle. M. Guillon a décrit leur œuvre avec soin, avec goût. Il donne entrée aux frères Rigoleys dans la grande famille des sculpteurs bourguignons. Leur présence, en pareil milieu, n'est pas faite pour rembrunir les fronts.

Saviez-vous, Messieurs, que Gaignières, érudit et gouverneur de Joinville, qui vendit à Louis XIV l'inestinable collection de dessins formée par ses soins, avait eu des émules ? M. Eugène de Beaurepaire,

membre non résidant du Comité à Caen, a parlé devant vous des pierres tumulaires de l'abbaye de la Trinité. Vous vous souvenez que le mausolée de la reine Mathilde, érigé dans cette abbaye, avait été renversé au seizième siècle. Mais, en revanche, combien d'abbesses se trouvaient inhumées dans l'église du couvent caennais ! Combien d'inscriptions, d'armoiries, de décors élégants ou fastueux ornaient les pierres tumulaires réunies sous les voûtes de la chapelle ! Toutes ces choses, en partie détruites en 1793, achevèrent de disparaître au début de ce siècle. Mais l'émule de Gaignières avait précédé les dévastateurs et déjoué leurs plans de nivellement. A l'invitation de l'abbesse Gabrielle-Françoise de Tessé, un dessinateur plein de soin, du nom d'Auvray-la-Bataille, avait vaillamment reproduit par le crayon les moindres détails des tombeaux de l'abbaye. Auvray exécuta ce travail quelques années avant 1720, c'est-à-dire à l'époque même où Gaignières cessait de vivre. L'album d'Auvray-la-Bataille est hors de prix pour tous ceux qu'intéressent l'histoire ou les monuments de la Normandie. M. de Beaurepaire, à son tour, a voulu transposer, à l'aide de sa plume rompue aux descriptions heureuses et rapides, les dessins de son devancier. Sachons-lui gré de la peine qu'il s'est donnée pour notre enseignement à tous.

Nous avons lu, n'est-il pas vrai, le *Journal* de Chantelou, et le voyage quasi princier que fit en France le Cavalier Bernin a dû rendre rêveur plus d'un statuaire de notre temps. Hé ! Messieurs, n'y mettons pas tant de naïveté ! M. Louis Guibert, cor-

respondant du Comité à Limoges, nous a fait des révélations tout aussi surprenantes que celles de Chantelou. Déjà M. Guibert avait écrit sur le tombeau de Guillaume de Chanac, évêque de Mende, d'origine limousine, et dont le monument se trouvait, il y a cent ans, érigé dans la basilique de Saint-Martial de Limoges. Le principal auteur de ce tombeau était un sculpteur d'Avignon, Jehan Le Court, qui, le 7 août 1389, avait donné quittance de 530 florins de monnaie d'or. Mais voici maintenant ses collaborateurs qui entrent en scène. Le plus en vue, le mieux rétribué, est un certain Jehan de Fribourg, *lapicida*, c'est-à-dire sculpteur. « Jehan de Fribourg, écrit « M. Guibert, reconnaît avoir reçu pour l'exécution « du tombeau du cardinal de Chanac, 10 florins d'or, « puis 3 francs, plus une gratification de 25 sous. On « lui a donné en outre, à Avignon, un cheval de poil « noir avec sa selle et sa bride, de la valeur de 11 « florins d'Avignon ; on l'a défrayé, ainsi que sa « monture, de toute dépense, depuis le lundi de la « Pentecôte jusqu'au 19 juin. » Je me sens pris de respect pour ce sculpteur et son cheval de poil noir, Je le vois chevauchant à travers l'Auvergne et le Languedoc pour atteindre le Comtat. Bernin n'est pas de sa taille. Avignon faisait bien les choses au quatorzième siècle. On ne ménageait pas l'or envers les artistes. Le tombeau de Chanac, M. Guibert le prouve, atteignit la somme de 50,000 livres de notre monnaie.

M. Marionneau, membre non résidant du Comité à Bordeaux, a vainement cherché jusqu'ici le nom des

sculpteurs qui ont travaillé aux tombeaux des maréchaux d'Ornano. Celui de François d'Ornano, érigé à Bordeaux peu après 1610, celui de Jean-Baptiste d'Ornano, construit à Aubenas postérieurement à 1626, ont été l'objet d'égales investigations de la part de votre confrère. Il ne vous apporte cette fois que des conjectures, mais elles sont présentées avec tant de réserve qu'elles ne peuvent induire personne en erreur. Le sculpteur de 1610 doit appartenir à l'école de Germain Pilon. La statue de François d'Ornano subsiste. Elle est de fort bon style. Mais voici qui vaut mieux que les conjectures. Le tombeau d'Aubenas est d'un caractère qui le rapproche de celui de Bordeaux. Nous trouvons dans cette constatation un point de repère utile. Si les documents se dérobent dans la Gironde, il se peut que des érudits découvrent des pièces d'archives dans l'Ardèche, et que, soit à Bordeaux, soit à Aubenas, une clarté salutaire, venant à poindre inopinément, permette de résoudre un double problème. Puis, tout n'est pas perdu. M. Marionneau a fait précéder l'exposé de ses recherches d'un tableau très saisissant de la belle conduite du maréchal François, maire de Bordeaux, pendant la peste de 1604 à 1608. Or, Montaigne, commentant Platon, dit excellemment : « Toutes choses sont pro-« duites ou par la nature, ou par la fortune, ou par « l'art. Les plus grandes et les plus belles par l'une « ou l'autre des deux premières ; les moindres et im-« parfaictes par la dernière. » Montaigne a bien dit ; M. Marionneau en fournit la preuve. Si belle que soit la statue du maréchal François, sa vie d'héroïsme et de dévouement est plus belle encore.

Très humoristique la brève notice de M. Biais, correspondaut du Comité à Angoulême, sur « la Colonne d'Épernon » érigée dans cette ville en 1622. Le duc, ancien gouverneur des pays d'Angoumois, Aunis et Saintonge, eut un jour la pensée d'enfermer le cœur de sa femme — elle était décédée — dans une urne d'argent, supportée par une colonne richement ornée qui décora la cathédrale d'Angoulême. On ne se laissa pas émouvoir par cet acte de piété conjugale rétrospective d'un homme fastueux, amateur éclairé peut-être, mais administrateur sans clémence. Il paraît que, durant sa vie, personne ne put surprendre d'Épernon dans une heure de tendresse. D'aucuns prétendent que l'équité n'était pas sa vertu dominante. On peut supposer qu'il ne pleura jamais. Aussi le peuple, dont le bon sens est toujours en éveil, avait qualifié « pleurs d'Épernon » le tintement des cloches qui appelaient les fidèles à la messe perpétuelle fondée par le duc pour le repos de l'âme de la défunte duchesse ! Larmes d'airain qui n'ont pas mouillé les paupières du rigide gouverneur. M. Braquehaye nous avait dit que la colonne d'Épernon devait être l'œuvre de Jehan Pageot. M. Biais y met plus de mesure. Il avoue ne pas connaître l'architecte de ce monument sépulcral. Seuls les maîtres maçons Vergnaud et Jérémie Blanchard, chargés des dispositions intérieures et des décors de la chapelle où fut placée la « colonne de marbre », ont révélé leurs noms à M. Biais. « Je dis ce que je sais ! » Telle fut un jour la réponse de Conrart à l'un de ses confrères de l'Académie qui s'étonnait de ses silences. Conrart avait raison.

Voici Gaignières qui revient. Saluons-le comme un ami. C'est M. Charles de Grandmaison, correspondant du Comité à Tours, qui vous le présente. Vous vous souvenez de la mort de Ronsard, prieur de Saint-Cosme en l'Isle, près Tours, qui décéda le 25 décembre 1585 et fut inhumé dans l'église de ce prieuré. Vers 1606, — Crépet dit 1609, — Joachim de la Chétardie, conseiller clerc au Parlement de Paris et prieur de Saint-Cosme, lui fit élever un monument dont Gaignières, doué du sens de divination, a conservé le dessin que l'on peut voir à la Bodléienne d'Oxford. Une pierre verticale renfermant l'épitaphe, surmontée du buste du poète et de deux génies ailés sonnant de la trompette, constituait ce monument. Le poète est représenté la tête laurée ; il a le front élevé, le nez aquilin. Les lèvres sont expressives, les joues émaciées et d'une rare distinction. Le vêtement boutonné jusqu'au cou donne l'idée du costume ecclésiastique. On vient de le voir, ce buste n'a pas été fait *ad vivum*, mais il est d'un modelé très pur, une main savante l'a parachevé. Des moulages de ce buste existent à Tours, à Blois et à Vendôme. Où est l'original ? Quel fut l'auteur de ce travail ? Qu'importe ! L'œuvre est belle, les copies sont authentiques, et nous devons admettre que cette effigie est la plus véridique entre celles qui nous sont connues du poète des *Amours*. Souhaitons qu'on la traduise en bronze. Charles IX, qui dota Ronsard du prieuré de Saint-Cosme, avait une maxime : « Bon poète, disait-il, ne se doit non plus « engraisser que bon cheval ! » Le visage de Ronsard, osseux, amaigri, nous révèle jusqu'à quel

point il se montra déférent envers son royal bienfaiteur.

Michel Dupuis, sculpteur, et son gendre Joseph Christophle, architecte, ont trouvé en M. Guerlin, vice-président de la Société des antiquaires de Picardie, à Amiens, un historien et un critique attentifs. La cathédrale d'Amiens et l'église de Saint-Martin-du-Bourg renferment de nombreux travaux de ces deux artistes. Ces travaux portent leur date. Ils sont du dernier siècle. Le sens décoratif, à défaut de la sobriété, ne manque pas à Dupuis. Sa sculpture, très pittoresque, a le souffle, l'ingéniosité, l'abondance. Certaines figures atteignent à l'élégance des formes, à la distinction du geste et de l'attitude. Une *Gloire d'anges* de Dupuis paraît détachée d'un tableau de Rubens. Plus sévères de modelé sont les sculptures de la chaire de la cathédrale. Dupuis, né en 1698, mourut à Paris, en 1780. Son gendre, Christophle, né en 1715, paraît n'avoir survécu qu'une année au statuaire, dont il avait été le collaborateur. Un écrivain de la région rend à Dupuis cet hommage : « Il laisse la glorieuse réputation d'avoir eu « encore plus de vertus que de talens ! » Ce témoignage a sa valeur. Dupuis est mort à Paris. M. Guerlin n'est pas éloigné de croire que Christophle avait dû suivre son beau-père dans la capitale. Oh ! l'insouciante province qui dès le dernier siècle ne savait pas retenir ses artistes ! L'attraction de Paris est ancienne et puissante !

Buffon, généralisateur hardi, prompt à subordonner

le fait à l'idée, vit un jour Guyton de Morveau entrer dans son cabinet. Celui-ci dit à Buffon qu'il se proposait de passer au creuset un corps afin de s'assurer de certain fait que le grand naturaliste avait déduit de la théorie. Et Buffon de répondre à Guyton de Morveau : « Le meilleur creuset, c'est l'esprit. » Après avoir lu le mémoire de M. Jules Gauthier, de Besançon, *la Sculpture sur bois en Franche-Comté, du seizième au dix-huitième siècle*, vous serez tentés de dire : Le meilleur creuset, c'est le goût. Résumer cette étude est impossible. Elle porte sur les œuvres les plus variées, les maîtres les plus divers. Mais M. Jules Gauthier suit une méthode inattaquable, il connaît les sources, il est doué d'un sens iconographique des plus affinés, il procède avec une logique parfaite et enchaîne ses déductions avec tant de clarté qu'elles conduisent la pensée du lecteur jusqu'au seuil de l'évidence et d'une quasi-certitude. Le mémoire de M. Jules Gauthier peut servir de modèle à quiconque ambitionnera d'écrire l'exposé d'un ensemble de faits se rattachant à l'art dans une même région.

M. Victor Advielle nous rappelle en Picardie. Le sculpteur Philippe Cayeux, ornemaniste habile qui travailla le bois, est né dans le canton d'Humières. Comme tant d'autres il vint à Paris, où il est mort en 1768, âgé de quatre-vingts ans. Zani avait signalé ce Philippe Cayeux, dont le degré de fortune dut être appréciable, car à son métier d'ornemaniste il joignit la passion coûteuse du collectionneur. Le catalogue de sa vente, dressé par Pierre Rémy, nous fournit

des renseignements complets sur les estampes, tableaux, bronzes, terres cuites, modèles en plâtre, bijoux que possédait l'amateur. Il avait, écrit Rémy, commencé sa collection dès 1707. Mais un tableau se trouvait chez Lesage, autre amateur du dernier siècle. Cette peinture est munie d'une inscription faite au pinceau sur le revers de la toile, et en voici le texte : « Philippe de Cayeux, natif du vicomté d'Humière, « sculpteur en ornemens, renommé à Paris, chéri et « très bien venu céans. En sus madame Honesta, sa « très aimée et très digne épouse. » Et, en effet, la toile comporte deux personnages en buste. Voilà Cayeux entre nos mains. M. Advielle lui a rendu la vie. Consolons-nous de ne pas découvrir les encadrements et les bordures qu'il a pu fabriquer et qui l'ont enrichi. Sa collection, son renom, ses traits, ceux de « madame Honesta » nous sont connus. N'est-ce pas assez pour nous satisfaire?

« Le temps ne fait rien à l'affaire, » dit Alceste avec humeur. Après avoir entendu M. Niffle-Anciaux, de la Société archéologique du Gâtinais, et qui habite Namur, mettons-y moins de morgue et faisons accueil avec courtoisie à Jacques Richardot en l'assurant que « le genre ne fait rien au mérite ». Richardot est de Lunéville. Il est né en 1743. Andenne le verra mourir en 1806. C'est un sculpteur céramiste. Il travaille la faïence et la terre de pipe. Il n'a pas d'atelier particulier, mais les fabriques de France ou de Belgique qui l'emploient rendent justice à son talent. Ce n'est pas un artisan, c'est un artiste. Il appartient à ce groupe d'hommes bien doués qui, à toutes les

époques, ont été des redresseurs de frontières. Cantonnés dans le domaine de l'industrie, on les voit franchir les limites de cette première patrie, faire des incursions fréquentes, hardies, souvent heureuses, dans la région limitrophe, celle de l'art, où, en fin de compte, ils acquièrent droit de citoyen. M. Niffle-Anciaux s'est gardé de surfaire l'habileté, le goût de Richardot. Mais après l'avoir suivi à chaque étape de son existence laborieuse, il décrit le groupe de la *Délivrance d'Andromède par Persée* et la statuette de *Napoléon Ier*, seuls vestiges authentiques de l'œuvre personnelle de Richardot. Dussieux n'avait pas dit l'émigration du sculpteur céramiste de Lunéville. M. Niffle-Anciaux a réparé l'oubli de Dussieux. Il a marqué d'un doigt appuyé l'influence de Richardot dans les fabriques belges où il séjourna. L'habile praticien est resté Français jusqu'à son dernier jour. Honorons la mémoire de cet émigré.

« On peut voir soixante générations de roses ; quel « homme peut assister au développement total d'un « chêne ? » Cette pensée est de Joseph de Maistre. M. Roserot, correspondant du Comité à Chaumont, vient de faire l'expérience de la maxime que je rappelle. Il vous avait parlé de Bouchardon ; le sculpteur l'avait attiré. De bonne foi, M. Roserot pensait avoir épuisé son sujet. Il n'ignorait pas que Bouchardon, dessinateur aisé, avait laissé de nombreuses sanguines, mais, selon toute apparence, ces crayons devaient être des études préparatoires de ses statues ou de ses groupes, peut-être des croquis ou encore ce qu'on désigne en art sous le mot de « première pensée ».

Évidemment, ces dessins se confondaient avec les sculptures du maître. Grave erreur ! M. Roserot ne tarda pas à se convaincre de son illusion. A mesure qu'il pénétrait l'objet de son étude, il en mesurait la profondeur et l'étendue. Un essai de catalogue de l'œuvre dessiné et gravé de Bouchardon est le résultat des découvertes de votre confrère. Bouchardon a dessiné plus qu'aucun sculpteur de son époque. A Chaumont, à Rome, à Paris, il ne cesse de tenir le crayon. Ses dessins, classés par M. Roserot, se divisent en projets de sculptures, portraits, compositions mythologiques, frontispices, jetons et médailles, études d'après l'antique, d'après les maîtres, d'après la nature, sujets religieux, décors, ornements, allégories, caricatures, animaux, pierres gravées. J'oublie des divisions, mais M. Roserot n'a rien oublié, c'est l'essentiel. Toutefois, il a dû se répéter à plus d'une reprise au cours de son travail attachant et difficile : « Quel homme peut assister au développement total « d'un chêne ? »

« Antoine Benoist, écuyer, peintre ordinaire du « Roy, et son unique sculteur en cire collorée », — j'emprunte ce protocole au testament de l'artiste, — est l'objet d'une courte notice par M. Henri Stein, correspondant du Comité à Fontainebleau. Avec M. Stein, nous sommes toujours assurés de connaître les sources bibliographiques d'un problème d'histoire. C'est ainsi qu'il rappelle les travaux d'Eudore Soulié, de Jal, de MM. de Montaiglon, Guiffrey, Chabouillet, Jossier, Vaudin, sur Antoine Benoist. C'était la méthode de Murat. Un jour, au château de Capo di

Monte, des officiers de l'entourage du roi-soldat échangeaient, à voix basse, leurs impressions sur la dynastie des Ferdinand, souverains de Naples ou de Sicile, dont le souvenir restait tangible dans cette ancienne résidence. « Parlez plus haut, messieurs, leur « dit Murat. J'aime que l'on rappelle devant moi mes « devanciers ; cela me grandit ! » M. Stein n'a pas cédé, en citant les biographes de Benoist, à un mouvement de vanité : il a voulu faire preuve de bonne foi. Quelques réserves, discrètement présentées, font honneur à son sens critique, puis l'archiviste patient et curieux se révèle dans la production de plusieurs pièces inédites qui ajoutent à ce que nous connaissions déjà sur le sculpteur en cire de Louis XIV. S'il est vrai, comme le prétend Henri Beyle, que les Pyramides ne soient autre chose que des pierres superposées, voici toujours la biographie d'Antoine Benoist accrue de quelques assises.

Un peu de courage, Messieurs. Nous avons doublé le cap Sunium. L'île d'Égine esquisse ses rivages à notre gauche et le vent vient de nous prendre en poupe. Désormais, le trajet ne sera pas long. Le port est proche. Les peintres nous appellent.

Philippe de Clèves, sire de Ravestain, cousin de Louis XII, marié avec la fille du comte de Saint-Pol, décapité par Louis XI, fut un guerrier. M. Finot. correspondant du Comité à Lille, n'a pas omis de nous le rappeler. Mais vous attendiez plus de M. Finot ; aussi s'est-il empressé de satisfaire votre curiosité. Il vous a dit quel était l'ornement de l'ora-

toire, de la salle de bain, voire même de la cuisine du château de Winendale, résidence du sire de Ravestain. C'est la première fois que nous trouvons des peintures dans le voisinage des fourneaux. A Winendale, la cuisine était décorée de deux grands tableaux, l'un représentant *Une femme nue et un vieillard*, peut-être Suzanne au bain, et l'autre *Deux personnages coupant la gorge à un homme*. Des *Vues* de l'ancienne Cythère ou Cerigo, de Venise et de Naples étaient conservées dans la galerie. Des toiles de Wynants et de Lancelot Blondeel, de Bruges, s'ajoutaient aux précédentes. Au château d'Enghien, dans les Pays-Bas, des portraits sans nombre, des scènes mythologiques, des bustes antiques et les clefs de la ville de Gênes, offertes à Philippe de Clèves en 1505, lorsqu'il avait pris possession de cette place forte, au nom de Louis XII, formaient une nouvelle collection, digne de la première. C'est dans l'inventaire du sire de Ravestain que M. Finot a puisé cette nomenclature. L'auteur du document n'avait pas lu Vasari : les noms d'artistes lui sont étrangers. Mais consolons-nous. Ses descriptions nous dédommagent, et, grâce au travail de M. Finot, il se peut que plus d'un tableau possédé jadis par Philippe de Clèves se découvre dans quelque riche collection moderne. Un habitué de l'hôtel de Rambouillet se prit à dire, en parlant d'un capitaine du dix-septième siècle : « Il est le « suivant de Mars et l'adorateur d'Apollon. » Cent ans auparavant, Philippe de Clèves eût mérité cette épitaphe.

Le château de Verteuil, dans la Charente, résidence

des La Rochefoucauld, renferme une collection précieuse que M. Biais, d'Angoulême, a pris la peine d'étudier. Ici les noms d'artistes ne sont pas laissés en oubli. L'auteur des *Maximes* a son portrait par Petitot ; Marie de La Rochefoucauld, duchesse d'Estissac, est peinte en Diane par Nattier. Un buste de François-Alexandre-Frédéric de La Rochefoucauld (1747-1827) est dû au sculpteur Goblet ; mais, tableaux et sculptures sont distancés par un portrait de Mme de Maintenon qui, s'il faut en croire la tradition, proviendrait de Saint-Cyr. Quel en est l'auteur ? Ce n'est pas Mignard. Nous hésiterions à nommer Rigaud ou Largillière en face de cette toile. De Troy l'a peut-être brossée avec son talent et sa tendance à rajeunir ses modèles ? Mme de Maintenon commence à n'être plus jeune lorsque De Troy tient le pinceau. Mais M. Biais ne me permet pas de trop m'attarder. Sa notice est brève, et cependant elle renferme une énumération assez imposante des œuvres d'art conservées au château de Verteuil. Le « Le doulx et « bénin pays d'Angoulême » — François I[er] qualifiait ainsi la Charente — nous réserve chaque année mainte surprise agréable. M. Biais n'écrit pas longuement. Il a une préférence pour les notes concises. Ce n'est pas un défaut. Ne craignez point, Messieurs, d'être trop brefs, si par ailleurs vous n'avez rien négligé de l'exposé d'un fait ou d'une question. « Sève « de mousse, disait Olivier de Serres, n'est ni moins « pure ni moins vivace que sève de peuplier. »

M. de Chennevières l'a constaté il y a dix-huit ans : « L'individu ne peut plus se survivre, mais la cité

« reste et a seule gardé le privilège d'héritage perpé-
« tuel. Il est trop aisé de prévoir, dans un temps
« donné, l'accumulation complète des richesses d'art
« de la France dans les musées nationaux et munici-
« paux. » M. J. Denais, de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, vous a fait connaitre le legs de l'abbé Nipont, curé d'une paroisse d'Anjou, en vertu duquel les portraits de onze abbés généraux des chanoines réguliers de Sainte-Geneviève de Paris, congrégation réformée de France, sont entrés dans un musée. La collection dont a parlé M. Denais ne porte pas le titre de nationale; elle n'est pas davantage municipale ; elle appartient au diocèse d'Angers. Le Musée diocésain renferme en outre la série des évêques d'Angers depuis Henri IV, et trentre-trois portraits de papes depuis Martin V jusqu'à Pie VII. Les détails dans lesquels est entré M. Denais au sujet de cette galerie ne laissent pas d'être précieux. L'iconographie angevine lui est redevable d'un grand nombre de noms importants. Il a cité parmi les auteurs des portraits épiscopaux les Ernou, le chevalier de Brie, Bernard, Gilquin, Raillard, Barillot, Boissier, peintres de la région, et nous savons quels honoraires leur furent offerts. Cherchez bien, Messieurs, interrogez vos souvenirs ; vous avez sans doute connaissance de quelque collection diocésaine qui attend son historien ?

Poussin, Le Sueur, Bourguignon, La Hire, Valentin ne sont pas des peintres de second plan. Bien au contraire. M. Dutilleux, correspondant du Comité à Versailles, nous signale leur présence dans le Musée

spécial de l'École française durant la période révolutionnaire. Hâtons-nous de nous rendre près de ces maîtres incontestés. Benezech, le ministre de l'Intétieur en 1797, devançant les ministres du Gouvernement de Juillet, a décidé qu'un musée d'œuvres françaises serait ouvert au palais de Versailles. La correspondance administrative concernant cette fondation a été lue avec soin par M. Dutilleux. Aussi est-il en mesure de vous faire connaître le personnel dirigeant, sa discipline, le caractère, l'importance de la collection nouvelle. Messieurs les conservateurs avaient droit à un uniforme et à des insignes. Cette prérogative flatterait sans doute la vanité de plus d'un fonctionnaire de nos jours. Mais il advint que la descente en Angleterre ayant été résolue, on frappa d'une retenue le traitement de ces mêmes conservateurs. D'impôts en impôts ils virent ce traitement réduit d'un quart. L'intérêt national exigeait qu'il en fut ainsi, mais de pareilles taxes sont, à proprement parler, le contraire d'une prérogative. Certaines autres décisions sont plus en rapport avec l'esprit de notre époque. M. Dutilleux vous a lu des dépêches de l'an VIII qui, si elles avaient été maintenues en vigueur, auraient doté l'État depuis un siècle d'une caisse des musées ! N'est-ce pas Chamfort qui a dit : « On croit « trop aisément que les idées fausses ont seules le pri- « vilège de se perpétuer ; Dieu merci, les pensées « justes et généreuses ont aussi leurs aïeules. »

Action et réaction. Ce double phénomène doit être étudié toutes les fois qu'il s'agit d'un homme de pensée, vivant dans un milieu intellectuel. L'influence

réciproque imprimée ou subie par des artistes tenus de produire à la même heure, dans une même région, est manifeste. M. G. Grandin, ancien conservateur du Musée de Laon et peintre à ses heures, s'est attaché à démêler l'histoire encore obscure des Lenain. Ce ne sont pas seulement les dates essentielles de la vie de ces peintres éminents qui sollicitent sa curiosité. Leur éducation paraît à juste titre, à M. Grandin, un problème digne d'étude. Les devanciers immédiats des Lenain dans la ville de Laon s'appellent Jehan Rutz, Jehan Clépoin, Pierre Le Long et Jehan Lettin. Le plus mystérieux de ces peintres, c'est Jehan Rutz, d'origine allemande. On voudrait voir en lui l'initiateur des Lenain. Les dates connues jusqu'ici ne permettent pas d'admettre cette hypothèse. Rutz meurt en 1607 au plus tard. Mais Laon est chaque année le lieu de passage des artistes flamands ou hollandais qui se rendent à Paris. Quelques-uns ont pu séjourner dans le pays. Rubens, on le sait, à une époque postérieure, fit une halte assez longue à Soissons. Au surplus, Pierre Le Long pourrait être un descendant de Pieter Aertsen, d'Amsterdam, dit Le Long. En effet, ce peintre eut un fils qui vint se fixer à Fontainebleau. Aertsen est mort en 1573. Son fils ou son petit-fils, héritier de son talent et de son surnom, serait-il venu à Laon? En résumé, nous connaissons, grâce à M. Grandin, le milieu dans lequel ont dû se former les Lenain. Leur initiateur refuse encore de se nommer. Mais les archives notariales sont généralement indiscrètes. M. Grandin les fréquente. Il obtiendra d'elles, n'en doutons pas, le secret qu'il pressent et dont nous attendons la confidence.

Mme de Tencin, qui voulait du bien à Marmontel, lui dit un jour : « L'homme qui fait des souliers est « sûr de son salaire ; l'auteur d'un livre ou d'une tra- « gédie n'est jamais sûr de rien. » Le même avertissement s'appliquerait aux peintres. Vous vous souvenez, Messieurs, de la brève notice de M. Engerand, membre de la Société des Antiquaires de Normandie, à Caen, sur le peintre La Champagne La Faye ou La Feye. C'est, pour ainsi parler, fortuitement et presque à son insu que votre collègue a été conduit à restituer au peintre caennais et ses œuvres et sa gloire. Le mot de gloire est peut-être excessif, mais La Faye a joui tout au moins d'une vogue sérieuse et d'une certaine renommée dont on l'avait dépouillé. Deux tapisseries, commandées au dix-septième siècle par la supérieure des Ursulines, ont été l'objet d'une récente étude par M. Gasté, professeur à la Faculté des lettres de Caen. Des artistes de la ville, Jean Colpart et Pierre Dumon, les avaient exécutées. Mais les tapissiers travaillent d'après un carton. C'est ce carton, ou mieux l'esquisse initiale de la composition exposée depuis de longues années à tous les regards, mais faussement attribuée à l'un des Franck, que M. Engerand restitue à La Faye. Cette peinture est au Musée de Caen. Déjà La Faye possédait dans ce Musée une copie d'après Vouet, dont il a peut-être reçu les leçons. Or, voyez l'heureuse fortune de La Faye ! Deux peintures sur vélin, toujours attribuées aux Franck, paraissent être des œuvres du maître caennais. M. de Chennevières avait parlé de lui voilà cinquante ans. M. Engerand le fait riche et s'applique à ressaisir les pièces d'archives qui le concernent. Heureux La Faye !

Désormais, le voilà sûr de vivre et de faire bon visage.

Un Français, un peintre provincial qui reçoit officiellement le titre de citoyen et de sénateur romain au seizième siècle, c'est assurément un honneur des plus rares. Interrogez M. Jarry, correspondant du Comité à Orléans, il vous dira que Robert Le Voyer, son compatriote, bénéficia de ces appellations pompeuses. Qu'avait donc fait cet artiste pour mériter tant de bienveillance de la part des patriciens et des magistrats municipaux de la ville éternelle? Il avait reporté sur sa toile le *Jugement dernier* de Michel-Ange, peint au palais Farnèse. Marcello Venusti, en 1549, s'était acquitté d'une tâche de même nature sur l'ordre de Paul III. Sa copie est à Naples. Robert Le Voyer peignit sa toile en 1570. Son œuvre est à Montpellier. La mention des lettres de citoyen et de sénateur romain accordées à Le Voyer a été découverte par M. Jarry dans un recueil manuscrit du dix-huitième siècle. La date précise de ces lettres n'est pas indiquée, mais le motif de la distinction se trouve expressément stipulé. C'est la copie du *Jugement dernier* qui valut au peintre orléanais d'être acclamé citoyen romain. Je présume que Le Voyer dut peindre d'autres compositions. Il fut peut-être en son temps un maître de valeur. Bertolotti, dans ses *Artistes français à Rome, du quinzième au dix-huitième siècle*, omet de signaler le client de M. Jarry. Mais le malheur est réparable. Si les livres connus étaient sans lacunes, notre tâche de fureteurs n'aurait plus de raison. Je gagerais que Le Voyer, poursuivi

par l'érudition persévérante de votre confrère, aura bientôt sa statue en pied, de belle grandeur, dans le panthéon des maîtres provinciaux.

Van Dyck, vous le savez tous, est mort à quarante-deux ans, neuf jours après la naissance de sa fille Justiniana. L'enfant grandit. Dès l'adolescence, elle se montra sérieuse et refléchie. La vivacité d'allure, l'exubérance que revêt le premier âge n'eurent pour elle aucun attrait. Elle ne connut ni l'abandon ni l'insouciance heureuse des jeunes filles. Et, à quelqu'un qui l'interrogeait sur la cause de cette maturité précoce, elle répondit : « Je suis la gardienne d'une grande « mémoire. » M. Pierre Parrocel, de l'Académie de Vaucluse, porte le nom de peintres illustres et, à l'exemple de la fille de Van Dyck, il a le culte des maîtres dont il est le descendant. La note qu'il vous a lue est sans ambition. Il semble que M. Parrocel redoute d'élever la voix sur un sujet qui lui est cher. C'est avec simplicité, sans emphase, sans étalage de vaine érudition qu'il a voulu rectifier, compléter les écrivains d'art insuffisamment renseignés sur plusieurs des Parrocel. Les retouches de votre confrère portent sur les profils de Louis, d'Ignace-Jacques et d'Etienne Parrocel, dit le Romain. Un relevé des œuvres de ce dernier maître, disséminées dans les monuments de Rome, termine la notice succincte dont vous avez entendu la lecture. Ce léger crayon n'a pas l'importance d'une composition. Convenons, si vous le voulez, que ce n'est qu'un croquis, mais nous sommes tous d'accord sur ce point, les croquis sont indispensables à quiconque médite de peindre un portrait définitif.

Van der Faës, le peintre de Charles I[er], dans sa prison d'Hamptoncourt, fut chargé d'exécuter le portrait de Cromwell. Caprice de dominateur, désireux de léguer ses traits à la postérité par l'entremise du maître qui avait peint sa victime. Le rude Protecteur ne voulait pas que l'artiste l'embellit : « Peignez-moi « comme je suis, disait-il ; si vous effacez les rides « et les cicatrices, je ne vous payerai pas un schelling. » Van der Faës obéit. Louis Parrocel, peintre en titre de la ville d'Avignon, vient d'obtenir son portrait en pied. C'est M. l'abbé Requin, correspondant du Comité à Jonquerettes, qui a peint cette toile. L'effigie est de belle venue. De rides ou de cicatrices, M. Requin n'en a pas eu à reproduire. Le visage souriant et jeune de son modèle est exempt de déformations. Mais M. Requin ayant compulsé les archives publiques d'Avignon, de collections privées, les minutiers des notaires, n'a rien négligé de ce qui peut aider à la ressemblance de l'effigie. Le mariage de Louis Parrocel avec Dorothée de Rostang, la dot modeste que reçut la future, les contrats passés par le peintre avec les consuls qui le chargèrent de décorer l'hôtel de ville d'Avignon, la durée de ce travail officiel, le caractère des pages exécutées, le sort qu'elles ont subi, les commandes des pénitents noirs, d'un bénéficier de la métropole, des Ursulines, des religieuses de Saint-Laurent, d'une confrérie de Cavaillon, que sais-je encore ? tout a été relevé, contrôlé, mis au point par la plume exercée de M. Requin. Dans le fond du tableau apparaissent la mère du peintre, puis son frère Joseph, l'homme des batailles. Il n'est pas jusqu'au testament de Louis Parrocel que

M, Requin n'ait découvert. Cromwell eût applaudi à cette méthode, à ce soin qui rassurent chez le portraitisté. Les descendants des Parrocel sauront gré à votre confrère des documents sans nombre qu'il exhume sur l'un de leurs ancêtres.

Justiniana Van Dyck n'a pas eu, parmi les filles d'artistes, le privilège de la piété filiale. M. Herluison, correspondant du Comité à Orléans, a découvert une liasse de pièces inédites provenant de la succession de Mme de Feuquières, née Catherine Mignard. Au nombre de ces pièces se trouve une lettre du contrôleur général Desmarets, datée du 11 juin 1697, et concernant le tombeau monumental érigé à Mignard dans l'église des Jacobins. On sait que ce tombeau fut commandé par la comtesse de Feuquières. D'autre part, une quittance donnée par J. Guérin à la fille de Mignard, en 1730, établit qu'elle a payé, selon son engagement, une somme de 300 livres après l'impression de la *Vie* de son père. Il s'agit ici de l'ouvrage de l'abbé de Monville que Fontenelle avait lu en manuscrit « par ordre de Mgr le garde des sceaux » et dont il avait approuvé la mise sous presse le 25 août 1729. Une autre pièce a trait à l'acquisition, par le sieur Davasse de Saint-Amand, d'un hôtel appartenant à Mme de Feuquières et dans lequel se trouvaient de nombreux tableaux. M. Herluison n'hésite pas à admettre que la majeure partie de ces peintures devaient être de Pierre Mignard. Nous pensons comme lui. Le délicat, dans la circonstance, c'est de statuer sur des toiles que nous ne pouvons ressaisir. L'indication des sujets traités est un

premier jalon. Le culte filial de Catherine Mignard pour son père ne laisse pas place au doute. Cette femme de cœur dut prendre soin de s'entourer des œuvres du maître dont elle avait porté le nom. Sa statue par Le Moyne décora le monument de l'église des Jacobins. Elle est de nos jours à l'église Saint-Roch, dans une attitude désolée, aux pieds du *Christ* admirable de Michel Anguier.

Mlle de Scudéry, originaire de la Provence par son père, vécut presque un siècle sans se douter qu'elle avait pu vieillir. Heureuse insconscience ! Pierre Puget, le Provençal, a-t-il atteint ses dernières années sous le charme d'une illusion semblable ? M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité à Marseille, émet volontiers l'opinion que Puget se rendit parfaitement compte de son âge, mais ne consentit pas à se reconnaître pour vieux. L'auteur du *Milon de Crotone* s'est raidi contre les années, à l'exemple de son héros, qui détourne la tête comme s'il voulait cacher la douleur physique qui le torture. Cette découverte a des conséquences de plus d'une sorte. Elle dérange la chronologie de certaines œuvres du maître. Son portrait du Musée de Marseille, par exemple, est celui d'un homme de cinquante ans. On le supposait peint vers 1670. M. Bouillon-Landais veut qu'il soit reporté à une date voisine de 1690, et des raisons plausibles apportées par lui permettent de le suivre dans cette hypothèse vraisemblable. Au reste, il paraît que Puget, non content de se rajeunir lui-même, fit goûter sa méthode par son entourage. S'étant marié pour la seconde fois alors qu'il avait soixante et onze

ans, il fit sagement de prendre une femme de cinquante-sept ans. Mais voici qui touche au merveilleux. La seconde femme de Puget, Madeleine de Tambourin, vécut environ trois années en ménage. Coïncidence curieuse, elle décéda le lendemain de la mort de son mari, mais son acte funéraire porte qu'elle n'avait plus que quarante ans ! M. Bouillon-Landais doit avoir bien lu. S'il en est ainsi, le portrait qui l'occupe est sans doute de la fin du siècle de Louis XIV. A-t-il pour cela moins de valeur que s'il était d'une époque plus ancienne ? Non certes. Toutefois, où se reprendre ? Quel est l'art de vérifier les dates dont on puisse user sous le ciel limpide de la Provence ? Les révélations de M. Bouillon-Landais sont quelque peu troublantes.

Charles Perrault, contrôleur des bâtiments du Roi, en relations constantes avec Le Brun, Mansart et Le Nôtre pendant que l'on construisait Versailles, demeura frappé des dénominations diverses dont se servaient les trois artistes pour désigner le domaine de Louis XIV. Mansart disait « le palais », Le Brun « les galeries », et Le Nôtre « les jardins ». Divergences bien naturelles. Chacun des trois artistes ne songeait qu'à sa part de travail et, sans y prendre garde, rejetait au second plan l'œuvre du voisin. M. Charvet, membre non résidant du Comité à Lyon, a parlé devant vous de l'œuvre des Sevin. Une énumération consciencieuse, étendue, bien divisée des compositions de François et de Pierre-Paul Sevin vous a été présentée par M. Charvet. Pierre-Paul, dans ce catalogue, compte à lui seul plus de six cents pièces. Des

notices biographiques, des jugements critiques sur les personnages représentés ou sur les effigies, ajoutent à l'intérêt de cette précieuse étude. Soit. Mais il me semble entendre Le Nôtre parler des jardins, alors que le palais est indispensable, si l'on veut que je prenne intérêt aux jardins de Le Nôtre. Le palais, dans l'espèce, c'est le récit de l'existence féconde des Sevin. Leur œuvre sans leur vie n'est qu'un fragment d'édifice. Qui nous parlera des Sevin avec la compétence et le soin apportés par M. Charvet à l'analyse de leurs ouvrages ? Je vous entends, Messieurs ; vous me rappelez à l'ordre par vos murmures ; vous me reprochez mon défaut de mémoire. En effet, M. Charvet a été ici même l'historien des Sevin. Il a dit le labeur, le mérite, les infortunes de Pierre-Paul. L'étude qu'il vous a lue cette année n'est qu'un complément de son étude ancienne. Comme Le Nôtre, il vous entretient de ce qui ajoute à l'œuvre de Mansart et de Le Brun, mais nous lui devons déjà le palais et les galeries.

Les centenaires n'ont pas de contemporains. C'est une parole attristée de Fontenelle. Paulin Guérin, le peintre toulonnais dont M. Paul Lafond, membre de la Société des Beaux-Arts de Pau, s'est fait le biographe, aurait aujourd'hui cent douze ans, si la mort ne l'avait surpris le 16 janvier 1855. Cette date justifie le choix que M. Lafond a voulu faire d'un peintre de ce siècle pour l'étude qu'il vous destinait cette année. La belle période de la vie de Paulin Guérin, portraitiste de la cour, de la noblesse et de la bourgeoisie, doit être circonscrite entre 1815 et 1830. Paulin Guérin appartient donc à l'histoire. Ce n'est plus un contem-

porain. Fils d'ouvrier, ouvrier lui-même, il devint peintre. Vincent fut son maître, A l'exemple de Géricault, Granet, Heim, le jeune Guérin secoua le joug de David. Il essaya d'être personnel, et il y parvint. Ingres, avec un talent de dessinateur que nul n'a dépassé, révéla son individualité puissante en produisant l'*Œdipe*. Paulin Guérin se déclara, dès la première heure, non sans péril, l'admirateur de cette page qui n'a plus de détracteurs. Au Salon de 1827, notre peintre exposa les portraits du général d'Elbée et de Lamennais. Vous voudrez lire, Messieurs, dans le mémoire de M. Lafond, l'histoire du portrait de Lamennais, et vous saurez gré à votre confrère d'avoir joint à son texte une eau-forte gravée par lui, d'après la peinture de Paulin Guérin. Un portrait de Forbin, celui de Paulin Guérin lui-même, complètent l'illustration du travail de M. Lafond. Quant aux portraits sans nombre que le biographe signale au cours de son étude, ils échappent, et pour cause, à la plume trop rapide de votre rapporteur.

Un personnsge de comédie emprunte une somme de 1,000 ducats ; il se nomme La Conscience. Le prêteur réclame un billet. « Soit : écrivez vous-même ; je signerai », dit notre homme. Le prêteur s'exécute. Mais la date du remboursement n'a pas été fixée. — « Mettrai-je une année ou seulement six mois ? » dit l'écrivain. Et La Conscience de répondre : « Ho ! « comme il vous plaira ! Je ne rends jamais ! » J'en demande pardon à M. de Mély, correspondant du Comité à Mesnil-Germain, mais cette scène m'est revenue à l'esprit lorsque j'ai lu son mémoire sous sa forme

primitive. Ce travail, retouché à la demande du Comité, a trait au droit que la ville de Lisieux peut invoquer sur le tableau d'Antonio de Calvi, sorti des réserves du Louvre et déposé au Musée de Lisieux en 1876. M. de Mély redoute que l'État revendique un jour cette peinture pour lui donner place dans la galerie des primitifs italiens au Musée du Louvre. Ce retrait a été sur le point de se faire, et M. de Mély conteste à l'État son droit de propriété. Ce droit ne fait pas doute. Le tableau de Calvi, acquis sous l'Empire en vertu d'une loi, ne saurait être aliéné que par une loi. Or, le dépôt fait en 1876 à Lisieux, par un simple arrêté, n'est qu'un dépôt. M. Dimier, M. Paul Durrieu, du Louvre, se sont occupés du panneau d'Antonio de Calvi dans la *Chronique des Arts* en 1894. M. de Mély s'appuie sur la monographie du Musée de Lisieux qu'il a rédigée avec la collaboration précieuse de M. de Montaiglon et qui a été insérée en 1890 dans la publication de l'*Inventaire des richesses d'art de la France*, pour établir le droit de propriété de la cité normande. M. Durrieu pourrait se réclamer du *Catalogue des tableaux du musée Napoléon III*, paru en 1862, qui consacre le droit de l'État. Ces mentions ont un caractère également officiel, et un nouveau texte peut rectifier demain les deux premiers. Si la doctrine de M. de Mély avait quelque chance d'être recevable, l'État cesserait d'alimenter les musées de province par ses dépôts temporaires. M. de Mély, tout le premier, regretterait sûrement d'avoir contribué, pour si peu que ce fût, à une mesure générale qui, en fin de compte, se traduirait par une privation.

Un contemporain de Wicar, Mirabeau, s'écriait en 1790 : « Eh quoi ! en nul pays du monde la balle ne « viendra-t-elle donc au joueur ! » Jean-Baptiste-Joseph Wicar, peintre lillois, né en 1762, mort à Rome en 1834, a longtemps attendu que la balle vînt au joueur ; mais cette fois le joueur tient la balle. C'est M. Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, qui vient de la lui mettre en main. Peintre, collectionneur, fondateur d'un prix similaire du Prix de Rome, donateur hors de pair à l'endroit de sa ville natale, Wicar n'avait pas eu, jusqu'à ce jour, un biographe attentif, informé, résolu à ne rien laisser dans l'ombre d'une existence honorable, bien remplie, qu'il convient de citer en exemple. Liénard, Salvatore Betti, Benvignat, Dufay, Legrand, Jeanson, Gonse, Pluchard, ont parlé de Wicar. M. Quarré-Reybourbon connaît ces écrits, mais il y ajoute de curieux documents. Il suit pas à pas son modèle, l'observe sous tous ses aspects, et vous m'avez devancé, Messieurs, en estimant que votre confrère a su écrire une étude définitive sur le peintre aimable qui l'attirait. Cet artiste, cet homme de grand cœur, qui a légué à la ville de Lille des trésors d'art à rendre jalouse une capitale, repose sur un coin de terre française, dans l'église de Saint-Louis, à Rome. Guacchecini est l'auteur de son monument. L'inscription qui le décore a été dictée par Wicar lui-même. Son exécuteur testamentaire fut le peintre Joseph Caratolli, son élève et son ami. Caratolli fut en outre institué l'administrateur viager et l'usufruitier des biens affectés par Wicar à la fondation du prix qui porte son nom. Depuis près de

trente ans, ce prix est décerné par la ville de Lille. Il assure au lauréat la pension à Rome durant quatre années. Le premier en date qui ait bénéficié du prix Wicar est Carolus Duran. A sa suite, il convient de citer les peintres Salomé, Rogier, Wugks, Abel Lefebvre, Cauvain, Ramart et Lecoq ; les sculpteurs Hector Lemaire, Cordonnier et Pelgrin ; les architectes Batteur, Ghesquier et Sarrazin. Émettons le vœu que toutes les grandes villes de France aient un iour leur fondation Wicar.

Nous touchons au port. Encore quelques brasses, et le navire aura jeté l'ancre. Un dernier travail s'impose à notre examen.

Macaulay y raconte un fait assez étrange au sujet des verrières de la cathédrale de Lincoln. Vous avez lu, peut-être, que ce monument, construit au douzième siècle par un architecte français, Geoffroy de Noyers, est orné de deux grandes verrières dans son transept. L'une est dénommée l'*Œil du doyen*, et l'autre l'*Œil de l'évêque*. La première est l'œuvre d'un seul maître; la seconde est une sorte de mosaïque formée de fragments juxtaposés. L'un de ces fragments, écrit Macaulay, est peint sur un cadre que le verrier n'avait pas jugé digne de lui, la qualité du verre lui ayant paru défectueuse. Rejetant ce panneau, il avait permis au plus jeune de ses compagnons de se l'approprier. Or, c'est précisément ce fragment dédaigné qui, décoré avec un art supérieur par le jeune artiste, est aujourd'hui l'objet de l'admiration générale. Tous les visiteurs l'estiment plus remarquable que la rose flam-

boyante orgueilleusement travaillée qui lui fait face. L'œuvre de Pierre Snayers comporte de nombreux tableaux. Paysagiste, peintre de scènes religieuses, peintre de batailles, Snayers, estimé de Rubens, aimé de Van Dyck, maître de Van der Meulen, semblait nous avoir dérobé tous ses ouvrages. Munich, Dresde, Francfort, Berlin, Hamptoncourt, Madrid, étalent aux yeux des amateurs les peintures du maître flamand. La France restait dénuée des toiles de ce peintre. M. Paul Foucart, correspondant du Comité à Valenciennes, président de cette séance, et M. Maurice Hénault, archiviste municipal de la même ville, se sont émus de notre dénuement. L'érudition s'ajoutant au patriotisme devient un levier puissant. Vos deux confrères, Messieurs, en portent témoignage. Valenciennes possède un tableau curieux au premier chef, non moins remarqué peut-être que le tableau sur verre de la cathédrale de Lincoln, dont nous parlions tout à l'heure. Une galerie de peinture est-elle autre chose qu'une mosaïque formée de fragments juxtaposés ? Le tableau que MM. Foucart et Hénault ont voulu décrire... — je me trompe — ont résolu de restituer à son auteur, représente la Levée du siège de Valenciennes en 1656. Les Macaulay de notre pays voyaient dans cette toile une œuvre de Van der Meulen. MM. Foucart et Hénault font honneur de cette peinture à Snayers. Nous étions trop modestes. Ce n'est pas l'élève de Snayers, c'est le maître lui-même qui a peint la journée mémorable où don Juan d'Autriche et le prince de Condé — nous ne l'appellerons pas encore le grand Condé — ont infligé une défaite à l'armée française. Rappeler les faits historiques de l'époque, reconsti-

tuer le milieu troublé qui servit de cadre à ces événements, suivre le flux et le reflux des maîtres flamands sur un coin du sol qui demain sera français, exhumer les contrats, les lettres, les marchés signés par les municipes, les magistrats ou les artistes, semble n'avoir été qu'un jeu pour MM. Foucart et Hénault. Les preuves écrites manqueraient-elles, les déductions irréfutables seraient-elles moins nombreuses, la toile est là, sous nos yeux, et le caractère topographique de la composition dénoncerait Snayers en dehors de tout autre indice. C'en est fait. Nous avons un Snayers sur terre de France, et Van der Meulen, trop riche dans notre Louvre, ne se plaindra pas du retranchement d'un tableau qui appartient à son maître. D'ailleurs, Van der Meulen est devenu français; il a vécu, il est mort à Paris. Snayers est flamand. Nous applaudissons à la découverte de MM. Foucart et Hénault, qui accroît les trésors d'art de la France. Mais il y a plus, la journée du 16 juillet 1656 a été une humiliation pour nos armes. Vous serez heureux d'apprendre, j'en suis sûr, que le souvenir de cette journée douloureuse, consacré sur la toile par un maître fameux, est l'œuvre d'un étranger.

J'ai fini, Messieurs, du moins me suis-je appliqué au récolement succinct des mémoires lus en 1895 dans cette enceinte, à l'analyse sommaire de chaque étude. Mais une vue d'ensemble eût été plus rapide et peut-être plus frappante. Tel est l'écueil. Lorsqu'on parle des vivants, lorsque des écrivains consentent à entendre la critique de leurs propres ouvrages, un jugement sommaire, une appréciation générale visant

le groupe et laissant dans l'ombre les personnes, paraîtrait, ce semble, un oubli des convenances, un manquement à la courtoisie. N'est-il pas d'usage, au soir d'une victoire, de citer le nom des plus valeureux, à l'ordre du jour ? Votre rapporteur est demeuré fidèle à la coutume. Mais, pendant qu'il s'efforçait d'être équitable envers chacun, sa pensée planait sur votre section tout entière. Il enveloppait d'un regard votre haut labeur, l'activité croissante qui vous distingue, les conquêtes décisives et dignes des plus grands éloges dont vous êtes les artisans.

Une ville d'Alsace édifiée par Louis XIV à la fin du dix-septième siècle, et fortifiée par Vauban, Neuf-Brisach, laisse lire au voyageur sur le fronton de l'une de ses portes ce distique latin :

Limes eram Gallis ; nunc pons et janua fio ;
Si pergunt, Gallis nullibi limes erit.

« J'étais la frontière des Français ; maintenant je « suis leur passage ; s'ils progressent ainsi, aucun « point ne sera pour eux une frontière. »

Il n'y a guère qu'un demi-siècle, les études historiques étaient délaissées hors de Paris ; il y a moins de vingt années, votre Section n'existait pas, et l'histoire de l'art appuyée sur les monuments ou les pièces d'archives n'avait reçu d'impulsion sérieuse que dans cette capitale. A ce point de vue spécial, chaque province aurait le droit de graver sur la borne milliaire qui se dresse à l'extrémité de son territoire : *Limes eram*, « j'étais une frontière ! » J'en prends à témoin vos modèles, ceux dont les noms reviennent sans cesse

sous notre plume lorsque nous parlons de l'art national, Paul Mantz, Jal, Dussieux, Soulié, Léon de Laborde, et les promoteurs des *Archives de l'Art français*, de *l'Inventaire des richesses d'Art*, de votre congrès annuel, tous ont réalisé leur rêve à Paris. Mais c'en est fait de cette centralisation involontaire ; c'en est fait du silence et de l'atonie des historiens d'art de la province. Toute région, désormais, peut s'appliquer la devise : *Nunc pons et janua fio !* Maintenant je suis le lieu de passage des écrivains bien inspirés, des critiques pleins de pénétration, des amateurs et des artistes jaloux de bien penser et de bien dire sur les œuvres et les maîtres d'œuvre. *Nunc pons et janua fio !* Je vous le demande, Messieurs, pour cette seule session qui va prendre fin dans quelques instants, n'avons-nous pas vu les écrivains d'art de l'Artois, de la Normandie, de la Provence, de la Guyenne, de la Saintonge, de l'Aunis, du Dauphiné, des Flandres, du Béarn, de la Lorraine, de la Franche-Comté se lever spontanément et prendre le chemin de l'Ile-de-France ? A leur exemple, les représentants de la Touraine, de l'Orléanais, de la Picardie, de la Marche, de l'Anjou, de la Bourgogne, du Limousin, de la Champagne et du Lyonnais se sont dirigés vers cette tribune modeste où tant de révélations précieuses ont été faites. Certes, ce grand mouvement est de bon augure, et je ne doute pas que le poète de Neuf-Brisach se fût empressé de dire à votre sujet :

Si pergunt, Gallis nullibi limes erit.

« S'ils progressent de la sorte, ces Français enthou-
« siastes ne voudront connaître aucune frontière. »

Je m'excuse, Messieurs. Je n'ai pas le droit de dire *Si pergunt !* Vos découvertes, vos succès futurs, ne sauraient être l'objet d'un doute. A mesure que les années augmentent pour la section des Beaux-Arts, une virilité plus grande se manifeste dans ses membres. Vous êtes chaque jour plus nombreux, mieux préparés ; chaque jour, vos études attestent plus de clairvoyance et de goût. Courage donc, Messieurs, poursuivez votre œuvre de réparation savante, d'éducation pacifique et radieuse. Honorez, servez la France en exaltant ses maîtres. L'énergie française,vous en êtes une preuve, l'ardeur au travail, le tact, l'habileté dans la recherche du Vrai et l'intelligence du Beau ne connaissent pas d'obstacle :

Gallis nullibi limes erit.

VINGTIÈME SESSION

(1896)

RAPPORT GÉNÉRAL LU LE 10 AVRIL

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE
A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

MONSIEUR LE PRÉSIDENT [1],
MESSIEURS,

Théophraste Renaudot, le fondateur du journalisme français, raconte, dans le septième numéro de la *Gazette*, que Louis XIII ayant recouvré la santé après une maladie dangereuse, reçut les compliments des ambassadeurs accrédités près la Cour de France. Toutefois, un certain marquis del Toro apporta quelque négligence à s'acquiter d'un devoir de courtoisie. Lorsqu'il se présenta devant le Roi pour se conjouir avec lui de son rétablissement, Louis XIII lui fit sentir finement qu'il y avait en effet dix mois qu'il se portait bien. « Ainsi Tibère, ajoute Renaudot, « visité trop tard par les Thébains sur la mort de « son neveu Germanicus, leur dit qu'il ne se pouvait « consoler de la mort de leur grand capitaine Achille, « jadis malheureusement tué devant Troie. »

Tibère, Messieurs, n'aurait pu faire ce trait d'esprit

[1] M. Jules Guiffrey, membre du Comité.

s'il se fût trouvé parmi vous. Combien différente est votre conduite, si nous la comparons à celle des Thébains ? A peine les plus exacts d'entre vous avaient-ils posé le pied dans cette enceinte, au début de la session de 1896, qu'on les entendait déplorer la mort cruelle d'Anatole de Montaiglon. Votre deuil est le nôtre devant la tombe ouverte de ce maître et de cet ami. Doué d'une intelligence souple et particulièrement ornée, Montaiglon était un érudit dans le sens le plus ample que comporte cette expression ; il avait, de plus, le rare privilège d'être également apte à traiter avec compétence des choses du théâtre, des lettres antiques et modernes, de la poésie, qu'il cultivait avec talent, des arts du dessin dont l'histoire n'avait pas de secrets pour lui. Les dernières épreuves qu'il ait corrigées sur son lit de mort sont celles de l'*Hymne à Cérès*, une poésie d'Homère qu'il avait su traduire en strophes éloquentes.

Mais, chez lui, l'intelligence était toujours au service du cœur. La bibliographie de ses travaux, pendant un demi-siècle, forme un important volume, et cependant Montaiglon n'a guère laissé que des opuscules ! Ne le lui reprochons pas, Messieurs, car si notre ami n'a pas signé d'ouvrages de longue haleine, c'est qu'il a sacrifié ses heures, sans compter, au service de quiconque tenait une plume et faisait appel à ses connaissances étendues. Les historiens, les critiques dont il a été le collaborateur anonyme, sont sans nombre. Et, si je me borne à observer Montaiglon dans son rôle de membre du Comité, je me souviens toujours avec admiration de la sollicitude dont il faisait preuve envers les envois du plus humble

d'entre vous. Pour tous il aura été un guide et un appui. Pour tous il demeure un exemple.

La seule branche de l'art vers laquelle Anatole de Montaiglon ne se soit guère orienté, c'est la musique. Ambroise Thomas, grand-croix de la Légion d'honneur, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire, l'auteur applaudi du *Caïd* et du *Songe d'une nuit d'été*, le maître illustre qui a signé *Mignon* et *Hamlet*, appartenait à votre Comité depuis sa fondation. « Dans les arts comme dans la nature, a très « bien dit M. Massenet devant la dépouille mortelle « du grand compositeur, s'il est des torrents fougueux, « impatients de toutes les digues, superbes dans « leur furie et portant quelquefois le ravage et la déso- « lation sur les rives approchantes, il s'y trouve aussi « des fleuves pleins d'azur qui s'en vont calmes et « majestueux, fécondant les plaines qu'ils traversent. « Ambroise Thomas eut cette sérénité et cette force « assagie. » La modestie du vieillard l'empêchait de paraître dans vos assemblées, mais il restait attentif à vos études. Votre effort patriotique ne le trouvait point insensible.

Ces jours passés, au moment où vous quittiez vos provinces pour venir prendre part à cette session, un nouveau deuil frappait le Comité. Émile Bœswillwald, inspecteur général honoraire des monuments historiques, commandeur de la Légion d'honneur, l'un des doyens du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, était enlevé à l'affection de ses proches, à l'admiration des appréciateurs sans nombre de son œuvre et de

son caractère. Architecte de haut mérite, il a laissé la trace de son savoir à Soissons, à Bayonne, à Saint-Germer, à Laon. Homme d'une bienveillance qui ne connut point d'éclipse, il ne comptait que des amis parmi ses collègues du Comité. Très assidu aux séances de cette Assemblée, il était, jusqu'à ces derniers temps, un juge plein de tact de vos travaux. Vous perdez en lui un maître toujours prêt à vous rendre justice, à reconnaître votre désintéressement, à saluer votre activité pour la restauration, par la plume, de ces monuments anciens qui couvrent notre sol national, et dont il savait lui-même réparer les ruines avec un art consommé.

Ce n'est pas seulement le Comité des Sociétés des Beaux-Arts qui a vu ses rangs s'éclaircir depuis une année. La mort a eu ses élus parmi vous. Je m'en voudrais de les oublier. C'est d'abord M. Godard-Faultrier, membre non résidant du Comité, votre aîné à tous, et sans doute le doyen des fondateurs de Musées archéologiques en France. Godard-Faultrier était sur la brèche depuis 1840. Ceux qui l'ont connu conservent de lui un souvenir ému. Les visiteurs du Musée Saint-Jean à Angers se retirent pénétrés de la puissance d'une initiative continuée, d'un dévouement personnel qn'aucune déception n'a fait fléchir.

Tancrède Abraham, encore dans la force de l'âge, appartenait à cette région de l'Ouest qui était la patrie de Godard-Faultrier, et, à son exemple, il dirigeait un Musée. Son désintéressement n'avait d'égal que son aménité. Peintre et graveur de réel talent, il trou-

vait assez de loisirs pour rédiger, de temps à autre, de curieux mémoires sur des maîtres ou des œuvres de la Mayenne, afin de prendre contact avec vous aux époques de vos sessions. Nos yeux le chercheront longtemps dans cet Hémicycle où bien des mains se tendaient vers lui lorsqu'il entrait, modeste et toujours souriant.

Je n'ai pas fini. Mme Despierres, qui, par une vocation très spéciale, s'était attachée aux recherches historiques avec la conscience et le flair d'un élève de l'Ecole des chartes, appartenait à votre groupe. Elle portait le titre de correspondant du Comité. Chaque année, de bons travaux de cette femme studieuse étaient analysés ici même. En 1895, elle s'enhardit à lire son propre travail à cette tribune. Il s'agissait, vous ne l'avez pas oublié, de l'origine normande des architectes du nom de Gabriel. Je ne sache pas que dans les sections voisines, des femmes aient pris la parole avec autorité. Mme Despierres a fait exception, et, si la section des Beaux-Arts a toujours accueilli ses communications avec respect, ce n'est point par suite d'une gratuite courtoisie que l'auteur y a recueilli des applaudissements. La moelle de ses discours, ses déductions logiques, ses aperçus ingénieux, le plus souvent justifiés par les faits, lui valaient la considération dont elle jouissait parmi vous. Mme Despierres meurt à cinquante ans. Nous avions lieu de penser que sa présence, dans vos rangs, serait moins éphémère. Telle l'Etrangère de Mantinée traverse l'assemblée des interlocuteurs du *Banquet*, imposant à tous, nous dit Platon, par la gravité de son pas, la sérénité de son regard et l'élévation de sa parole.

Vous achevez, aujourd'hui, votre vingtième congrès; mais à l'encontre des jeunes hommes qui, volontiers, s'accordent des loisirs et se laissent tenter par l'indolence à cet âge magique qui est à la limite de l'adolescence et de l'extrême jeunesse, vous avez voulu marquer cette session par un surcroît d'efforts, un redoublement de travaux remarquables. Vous connaissez le vers du poète :

Donnez-moi vos vingt ans si vous n'en faites rien.

L'invitation serait oiseuse, et le poète qui vous l'adresserait devrait s'avouer confus. Vos vingt ans, vous les avez donnés à l'étude, aux recherches patientes, aux revendications courageuses, aux découvertes pleines de promesses. Soyez félicités, Messieurs, d'un tel emploi de vos heures.

Les œuvres et les hommes : tel est le double aspect sous lequel peuvent être observés les mémoires présentés par vous au Comité. Certains d'entre vous ont reconstitué l'histoire d'une peinture, d'un monument. d'une statue, d'une collection d'œuvres d'art. D'autres se sont fait les biographes de maîtres provinciaux incomplètement connus.

Qui de vous n'a présente à l'esprit la façon de procéder de Rottenhammer? L'aimable peintre d'Augsbourg ne s'estimait pas en mesure de faire les paysages et les fonds de ses compositions historiques, et deux maîtres flamands, ses amis, Breughel de Velours et Paul Bril, toujours empressés à son appel, lui apportaient le secours de leurs pinceaux pour cette par-

tie de son œuvre. Plus d'un parmi vous, Messieurs, serait apte à écrire une histoire de l'art français. Mais telle est votre réserve, votre défiance modeste de vos aptitudes et de vos ressources personnelles, que vous vous bornez volontairement à ne peindre qu'une partie du tableau. Vos confrères, vos émules, vos amis suppléent à ce que vous-mêmes n'avez pas fait ; et la composition générale se déroule annuellement sous l'œil enchanté de ceux qui vous aiment et vous admirent, portant l'empreinte, le cachet, le style de quarante collaborateurs.

Tout d'abord, au premier plan, je trouve, disposés avec goût, l'autel de l'abbaye de Saint-Amand, dans le Nord, les portes du transept de la cathédrale d'Orléans, les orgues de Notre-Dame de Grenoble, des pièces d'orfèvrerie provenant de Reims, du Barrois, de Marseille, un *Livre d'Heures* emprunté au *Bristish Museum*, une tapisserie, une vue du théâtre de Vaux-Villars, le Colisée de Lille et des estampes sans nombre réunies par M. Vidal. Nous nous occuperons de ces ouvrages.

M. Hénault, membre de la Société d'agriculture, Sciences et Arts de Valenciennes, a parlé devant vous d'un autel exécuté au siècle dernier pour l'abbaye de Saint-Amand. Mais, avant d'entrer dans son sujet, votre confrère se plaît à rendre hommage à M. Paul Foucart qu'un mal terrible tient éloigné de votre assemblée. M. Foucart vous était connu. Son intelligence pénétrante, sa parole colorée, la sûreté de son goût lui avaient assuré une place respectée dans vos

rangs. Il s'était fait l'initiateur et le parrain de M. Hénault, et vous vous souvenez qu'une importante étude sur Pierre Snayers, résumée par M. Foucart à cette tribune il y a un an, avait été faite en collaboration avec M. Hénault. Aujourd'hui un seul des deux érudits de Valenciennes répond à notre appel. Il se place volontiers sous le patronage de son ancien maître, et semble désireux de suivre sa trace dans cette enceinte. Il a l'hésitation d'un nouveau venu,

Comme quelqu'un qui cherche où son guide a passé.

L'autel de l'abbaye de Saint-Amand, sculpté par Barthélemy-Joseph Leblanc, en 1766, décore aujourd'hui l'église paroissiale de Saint-Martin. M. Hénault n'a pas omis de nous faire connaître la célèbre abbaye par une courte notice. Une description détaillée de l'œuvre de Leblanc, c'est-à-dire des rinceaux, des guirlandes, des moulures quelque peu chargées du retable, d'une niche semi-circulaire dont la coupole ajourée, formée de volutes, pose sur des colonnes torses, des rocailles et des glaces qui complètent cet ensemble de style Louis XV, ne laisse rien dans l'oubli. Désormais l'autel sculpté pour l'abbaye de Saint-Amand nous est familier. M. Hénault s'est ensuite préoccupé de présenter le sculpteur. Barthélemy-Joseph Leblanc est né à Valenciennes en 1734. Il se marie en 1760 ; s'établit à Raismes où il remplit la fonction d'architecte au service de M. de Cernay, seigneur du pays. En 1775, le comte d'Artois ayant diné à Raismes, Leblanc sollicitera l'autorisation de placer sa statue équestre au sommet d'une maison qu'il fait construire à Anzin pour son propre usage. L'idée,

peu pratique d'ailleurs, est originale. On n'est pas courtisan jusqu'à ce point. M. Hénault pense que Leblanc ne mit point son projet à exécution. Souhaitons-le pour lui : la place d'une statue équestre n'est pas dans le voisinage des cheminées. Leblanc mourut en 1787. Remercions votre confrère de nous l'avoir fait connaitre.

M. Vignat, président de la Société historique et archéologique de l'Orléanais, nous retient sur le seuil de la cathédrale d'Orléans. Il signale à notre attention les portes du transept. Elles datent de 1693. L'intérêt qu'elles présentent est sérieux. Alors que l'édifice est de style gothique, les deux portes principales du transept sont décorées de colonnes de l'ordre corinthien et surmontées de frontons triangulaires. Il y a des anachronismes instructifs. Jean Fibardel, menuisier de talent, qui obtint par adjudication du 7 mai 1693, au prix de 3,560 livres tournois, la commande de ces portes, n'a point agi par caprice. Il est de son époque. En ce temps-là, les études archéologiques n'avaient pas le caractère qu'elles ont aujourd'hui. L'unité d'un monument importait peu. Chacun travaillait selon son inspiration personnelle, inscrivait son nom sur son travail et gravait un millésime. Nous y mettons plus de goût. Mais ne faisons pas un crime à nos devanciers de n'avoir pas soupçonné nos préoccupations esthétiques. Observées isolément, les portes du transeptde la cathédrale d'Orléans sont décorées avec un rare talent. Des guirlandes, des arabesques, des branchages sculptés enlèvent aux panneaux ce qu'ils auraient de massif et de monotone

sans ces agréments. Toutefois, entendons nous ; Fibardel fit la menuiserie et non les sculptures. Quel fut l'ornemaniste dont le ciseau a si bien assoupli le bois ? M. Vignat ne peut le dire encore. Mais nous lui ferons crédit d'une année, et à la session prochaine il nommera devant vous, n'en doutez pas, l'artiste orléanais qui, jusqu'ici, se dérobe à ses recherches.

Il faut de l'inédit, n'en fût-il plus au monde !

Ainsi parlent les chercheurs intransigeants, trop aisément satisfaits par la découverte d'un papier quelconque, intéressant ou non. M. Roman, correspondant du Comité à Embrun, n'en juge pas ainsi, et nous l'approuvons. En effet, avant de se jeter avec frénésie sur l'inconnu, il n'est pas inutile de commenter, d'éclairer par des notes sérieuses et logiques, le patrimoine historique déjà mis à notre portée. Le prix-fait pour l'ornementation extérieure des orgues de Notre-Dame de Grenoble, qui sert de base au mémoire de M. Roman, n'est point inédit. On en trouverait le texte dans le *Bulletin d'histoire ecclésiastique des diocèses de Valence, Gap, Grenoble et Viviers*. Mais qu'importe, si le commentaire, l'éclaircissement, les déductions de M. Roman ajoutent à la valeur d'une pièce insuffisamment appréciée ? Remarquons que le prix-fait en question date de 1426 ; qu'il est en langue latine, que les orgues de Grenoble dont on vous a parlé ont depuis longtemps disparu. Raisons plausibles pour motiver l'étude. Le peintre chargé de la décoration des orgues est d'Avignon, et s'appelle Robin Favier. Quarante-cinq florins d'or représenteront ses honoraires. Voilà qui est précis. Mais le prix-fait de 1426

renferme encore la désignation des divers sujets dont le peintre Favier devra décorer les volets extérieurs des orgues. Et M. Roman a bien soin de mettre en lumière les détails essentiels d'une pièce déjà connue, je l'accorde, mais que la plupart avaient lue sans doute d'un œil distrait. L'histoire serait impossible si tous les éléments d'un livre nouveau devaient être cherchés dans des fonds d'archives où personne n'aurait encore fouillé. Augustin Thierry n'a rien inventé, mais il a fait lisible, émouvant, instructif, Grégoire de Tours, que les hommes du dernier siècle estimaient insipide.

M. Jadart, correspondant du Comité à Reims, nous invite à parcourir à sa suite les galeries de l'Exposition rétrospective ouverte dans sa ville en 1895. Naturellement, notre guide a suspendu sa marche en face des œuvres les plus remarquables : peintures d'histoire ou de portraits, tapisseries, broderies, étoffes, pièces d'orfèvrerie. A chaque halte nouvelle, M. Jadart a pris soin de donner, en quelques phrases claires et sobres, la caractéristique des monuments qu'il souhaitait de faire apprécier. Vous savez l'anecdote. L'abbé Barthélemy montrait un jour son médaillier. « Les pièces sont nombreuses, disait-il avec bonhomie ; j'en ai acheté beaucoup ; on m'en a beaucoup donné, et j'en ai volé quelques-unes. — Alors, reprit le visiteur de l'historien d'*Anacharsis*, je ne veux voir que les dernières, ce sont sûrement les meilleures. » La collection exposée à Reims, il y a un an, et dont M. Jadart a voulu être le critique érudit pour notre enseignement à tous, ne renfermait aucune œuvre

d'une origine douteuse. Elle différait en cela, comme en d'autres points, du médaillier de Barthélemy. Aussi avons-nous suivi sans lassitude, sans restriction, M. Jadart dans l'exposé lumineux qu'il a fait devant nous des trésors d'art noblement acquis par ses compatriotes.

« Il faut aux toiles un cadre, aux joyaux un écrin. » C'est un mot de Peiresc. M. Maxe-Werly, correspondant du Comité à Bar-le-Duc, s'est souvenu de cette parole. Ayant résolu d'écrire une histoire de l'art et des artistes dans le Barrois, il a pensé, non sans raison, que son premier chapitre devait renfermer l'état des demeures ducales. Cet exposé rapide, est en quelque sorte, le cadre nécessaire de son tableau. Donc, cette année, vous l'avez entendu décrire les demeures seigneuriales de Louppy, Nonsart, Kœur et Bouconville. Il va de soi qu'on ne peut parler d'un château sans faire mention de l'ameublement, de la vaisselle, des tapisseries, des livres et des miniatures accumulés dans ces somptueuses demeures. M. Maxe-Werly ne s'est point soustrait à l'obligation de bien dire. Son travail, plein de renseignements, intéresse par les détails. Mais ce n'est qu'un préambule. Le livre suivra ; et chaque page du livre comportera l'image en pied ou en buste, de face ou de profil, d'un peintre, d'un architecte, d'un sculpteur, d'un orfèvre ou d'un musicien. Attendons le livre.

L'ostracisme n'est pas la récompense inévitable de tout homme public. Le maire de Marseille, en 1787, d'Isnard, député à l'Assemblée des notables, en est

la preuve. En reconnaissance de ses services — c'est M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité à Marseille, qui nous l'apprend — un objet d'orfèvrerie lui fut offert par la municipalité. Chéret, orfèvre parisien renommé, en reçut la commande, et, deux ans plus tard, la *Pièce de vaisselle* destinée à d'Isnard fut livrée à son destinataire. Préalablement, on en fit l'exposition publique. Le *Journal de Provence*, dans son numéro du 23 avril 1789, contient la description de cet objet précieux. Il était important, décoré d'armoiries. Cette particularité, s'ajoutant à la matière précieuse du présent municipal, explique surabondamment sa disparition. Il y a tout à craindre que la *Pièce de vaisselle* offerte à d'Isnard soit aujourd'hui détruite. Mais les témoignages de gratitude donnés par une cité à son premier magistrat sont assez rares dans l'histoire des peuples, pour que le mémoire de M. Bouillon-Landais revête, à nos yeux, un sérieux intérêt.

M. Gauthier vous a entretenus du *Livre d'Heures* du chancelier Nicolas de Granvelle, conservé, de nos jours, au *Bristish Museum*. C'est en termes douloureux que votre confrère déplore, au début de son étude, la dispersion des riches galeries de peintures italiennes ou flamandes, des bronzes et des marbres antiques ou modernes, des manuscrits hors de pair, des reliures princières, des éditions rares, réunis par le chancelier de Granvelle et son fils le cardinal. Des héritiers à l'esprit vénal ont livré aux quatre vents les Léonard, les Titien, les André del Sarte, les Bronzino, les Porbus, patiemment acquis par les Granvelle, et

qu'il nous faut chercher aujourd'hui dans les collections publiques ou privées de l'Europe. M. Gauthier s'est mis résolument à l'œuvre. Sa qualité de Comtois lui fait un devoir de reconstituer la galerie dispersée. Son culte filial et patriotique envers la mémoire des Granvelle n'a pas été stérile. Dès aujourd'hui, M. Gauthier est en mesure de décrire le *Livre d'Heures* du chancelier. Du texte, des initiales, des miniatures qui distinguent ce petit volume de cent vingt-quatre feuillets sur vélin, protégé par une reliure moderne couverte de velours, avec coins et fermoirs de vermeil, M. Gauthier a su parler avec compétence, avec détail, avec amour. *Habent sua fata.* C'est seulement en 1856 que le *Livre d'Heures* de Granvelle est entré au *Bristish Museum.* Décrirai-je, après M. Gauthier, les cinq miniatures : l'*Annonciation*, *Bethsabée au bain*, la *Résurrection de Lazare*, la *Nativité de la Vierge* et la *Vierge aux sept douleurs*? On ne reprend pas pour son compte une tâche bien remplie. Chemin faisant, votre confrère n'oublie point d'éclairer, autant qu'il est en lui, l'origine du *Livre d'Heures* dont il s'occupe. Les millésimes de 1531 et 1532 inscrits sur deux miniatures ne lui ont pas échappé. Ils donnent une indication sur la date de ce volume. Thomas Moore s'étant imposé d'écrire l'histoire de Byron, ne voulut rien omettre des moindres incidents de la vie de son modèle durant son séjour à Missolonghi. M. Gauthier ne fait pas autrement à l'égard des Granvelle. Souhaitons-lui courage et succès.

La veuve du roi Mausole, Artémise, conserva le culte de son mari avec un soin si profondément jaloux,

qu'elle reste le type de la douleur conjugale inconsolée. M. Charles de Beaumont, membre de la Société archéologique de Touraine, a découvert au château de Luynes deux fragments de tapisserie dans lesquels on s'était plu à reconnaître un prototype de l'une des tentures d'*Artémise*. Des emblèmes, des devises de Catherine de Médicis, visibles sur ces fragments, autorisaient l'opinion courante. Ne sait-on pas que la veuve de Henri II commanda une suite de panneaux représentant l'histoire d'Artémise? Henri Lerambert et Antoine Caron auraient été les auteurs des cartons. Quant aux tapisseries elles-mêmes, elles furent tissées par les *Enfants bleus*, École professionnelle fondée en 1545 à Paris, rue Saint-Denis, dans l'hôpital de la Trinité. C'est en 1570 qu'il faut chercher la date de la première tenture. Il était donc naturel de voir dans les tapisseries découvertes au château de Luynes des fragments de la tenture commandée par Catherine de Médicis. M. de Beaumont a conçu des doutes. Il est remonté aux sources, et avec beaucoup de logique il réfute le dire de ses devanciers. Les fragments en question doivent avoir été commandés par Catherine de Médicis, — des indices de toutes sortes l'attestent, — mais, par contre, ils sont sans relation avec les nombreuses tentures relatives à la reine d'Halicarnasse. Ainsi, à force d'études, une erreur accréditée fait place à l'évidence. Désormais, il faudra chercher à quelle tenture se rattachent les tapisseries dont vous a parlé M. de Beaumont.

Ici, je demande à faire une digression. Quelle est la joie suprême de l'historien? C'est précisément de

substituer une vérité de toutes pièces à une erreur longtemps accueillie. Observez que ce résultat diffère d'une rectification partielle. Il arrive que les esprits sont parfois sur le chemin de la vérité. L'homme d'étude a la bonne fortune d'aplanir la route, de faire plus direct le sentier qui mène à la pleine lumière. Ce résultat n'est pas médiocre. Sans doute, une part d'éloges est acquise à celui qui l'atteint. Mais décider d'une orientation nouvelle, s'attaquer à l'erreur acceptée, la chasser de l'esprit, l'obliger à céder la place à une vérité jusqu'alors inaperçue, voilà qui est l'honneur, le contentement, la récompense absolue de l'historien. M. Magne, professeur à l'École des Beaux-Arts, membre du Comité, qui se faisait fête de présider cette séance, ne me démentirait pas, car c'est lui qui a dit dans sa récente étude sur le temple de Minerve : « L'analyse d'un monument tel que le « Parthénon, où l'on reconnaît dans les moindres « détails l'initiative de l'artiste, modifiant les méthodes « de construction et les formes suivant les propriétés « d'une matière nouvelle, ne laisse rien subsister de « la théorie des ordres, imaginée de toutes pièces « par Vitruve et propagée par ses traducteurs [1]. » Nul doute, Messieurs, que M. Magne n'ait un profond respect pour Vitruve ; mais des historiens du Parthénon s'étant aventurés à citer Vitruve au sujet de l'inimitable monument qui est le trésor architectonique d'Athènes, je me trompe, le trésor de l'antiquité, M. Magne fait bonne justice d'une erreur trop long-

1 *Le Parthénon. Études faites au cours de deux missions en Grèce* (1894-1895), par M. Lucien Magne. Paris, 1895, in-4°, p. 68.

temps reçue. A son exemple, M. de Beaumont, dans une sphère plus modeste, renverse une opinion fausse. Je le soupçonne, ainsi que l'auteur des *Études sur le Parthénon*, d'avoir goûté, dans la circonstance, ce que j'appelle la joie suprême de l'historien.

M. Lhuillier, correspondant du Comité à Melun, a lu devant vous un chapitre de l'histoire du théâtre dans la Brie au dix-huitième siècle. Il faut savoir gré à l'écrivain de s'être circonscrit dans une période d'années moins connue que l'époque précédente. M. Lhuillier, qui aurait pu vous parler avec pleine compétence de Molière et de Fouquet, a préféré vous entretenir des acteurs quelque peu charlatans, Gilles Faydeau, Margastaud, de la Lauze, Jean Robert, qui prenaient le titre pompeux d' « opérateurs du roi ». Ce n'étaient là que des baladins. Le château de Fouquet, devenu Vaux-Villars, vit paraître sur son théâtre un acteur bien inattendu. Nous voulons parler du marquis de Villars, fils du maréchal, qui avait la prétention de rivaliser avec Lekain. Au château de Coubert, Samuel Bernard savait attirer Pécourt, maître de ballets, et Mme Fontaine, fille de Dancourt. Au monastère des Bénédictines de Chelles, on jouait les pièces de Racine, sous la direction de l'abbesse, Mme d'Orléans, fille du régent. Mme de Maintenon n'eût pas mieux fait. Nous n'en finirions pas si nous voulions suivre Lekain, Molé, Brizard, Dugazon et Bellecour dans leurs apparitions à Fontainebleau. Il faudrait nommer aussi Sophie Arnould, la Guimard et Vestris, et Raucourt. Certaines pages du travail de M. Lhuillier nous ont fait songer au *Roman comique*. Les acteurs sans re-

nommée sont en butte à toutes les vexations, tandis que les chefs d'emploi, les artistes en vogue ne rencontrent que flatterie de la part des châtelains briards. C'est l'éternelle histoire. Mais on ne se lasse pas de la relire lorsqu'elle est écrite par un homme bien informé.

Vous avez entendu M. Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, faire l'histoire du Colisée de Lille. Sa communication n'est pas sans intérêt. Elle démontre le soin que la province a voulu prendre d'imiter Paris jusqu'en ses extravagances. Trianon parut être, au dernier siècle, une création tout à fait originale. Nos aïeux avaient le goût champêtre. Des parcs, des laiteries, des jardins coupés de montagnes artificielles, de rivières minuscules, des temples, des ruines et des statues mythologiques avaient conquis, sous le règne de Louis XVI, toutes les préférences de la cour. Plus on torturait la nature en l'affublant de décors gréco-romains, plus on croyait faire preuve d'invention. Jean-Jacques avait mis à la mode le goût rustique, et les hommes « sensibles » c'est, vous le savez, l'adjectif en vogue à la fin du dix-huitième siècle — se plaisaient aux simulacres de sites naturels. Paris eut, dès 1771, son Trianon public que l'on baptisa du nom de Colisée. Lille voulut avoir le sien. Mais la capitale du Nord y mit quelque paresse. Ce fut seulement en juin 1787 que s'ouvrit le Colisée de Lille, construit par l'architecte François Verly. Ce monument bizarre ne coûta guère moins d'un million. L'étude de M. Quarré-Reybourdon renferme la genèse d'un édifice curieux, aujourd'hui dis-

paru. François Watteau, dans l'une de ses compositions, nous a laissé l'amusant spectacle d'une *Fête au Colisée.* Votre confrère, plus complet que le peintre, a dit les splendeurs, et aussi la décadence de l'ouvrage éphémère édifié par Verly.

L'image empiète sur l'écrit dans la mesure où le lecteur se détache du livre. M. Léon Vidal, membre de l'Académie des Lettres, Sciences et Arts de Marseille, connaît son temps. Aussi s'applique-t-il à nous révéler les procédés de la gravure mécanique appliqués à l'illustration du livre. Il parle avec une compétence indiscutable du cliché typographique à réseau. Il en dit les trames légères, les demi-teintes insensibles et fondues ; les papiers spéciaux, à surface striée, dont se sert le dessinateur ; le péril auquel le chromiste est parfois inhabile à se dérober dans l'appréciation mesurée du rouge, du jaune et du bleu qui seront la parure de ses monochromes ; en un mot, toute la technique d'un art récent, et très particulier, se trouve exposée avec un rare savoir par M. Vidal. Récemment, une revue scientifique, dans laquelle il était traité de la « photographie des couleurs », associait le nom de votre confrère à ceux de MM. Charles Cros, Ducos du Hauron, G.-A. Richard et Lippmann, dans l'éloge des savants qui, par leurs découvertes, auront doté la France de la photographie colorée obtenue directement. M. Vidal ne refusera point d'exposer devant vous, à une session prochaine, les résultats constatés dans cette voie nouvelle où lui-même s'est engagé en éclaireur plein d'audace, il y a plus de vingt ans.

Revenons à nouveau devant la toile magistrale que forment, par leur ensemble, vos études de 1896. Au second plan, à gauche, j'aperçois, disposés sur une paroi simulée, des peintures anciennes exhumées par M. Giron, un tableau d'André del Sarte et de Sguazzella, une œuvre de François De Troy, des pages de Michel Serre et de divers artistes provençaux, un pastel de La Tour, le portrait de Desportes par lui-même et maintes compositions de Jean Restout. Nous ne pouvons passer indifférents devant une pareille collection.

« Patience et longueur de temps », disait La Fontaine. M. Léon Giron, membre non résidant du Comité au Puy, s'est approprié le mot du fabuliste. Il en a fait sa règle, et le succès le récompense. La peinture murale de l'abbaye de Lavaudieu, restituée par M. Giron, se rattache à la tradition byzantine. Elle peut dater de la fin du douzième siècle, et cette antiquité ne laisse pas d'être inquiétante. Les revendications d'une section voisine seraient inévitables en face du mémoire de M. Giron si nous n'étions autorisés à y reconnaître la continuation d'une série commencée, insérée par nous dans les *Comptes rendus* de vos congrès et pour ainsi parler, en cours de publication. Vous dirai-je que la composition dont s'est occupé M. Giron représente la Vierge assise, entourée des douze apôtres symétriquement rangés et dominés par le Christ, de proportions colossales, bénissant le monde à la manière grecque ? Un détail déjà signalé par votre confrère dans des peintures de la Haute-Loire se retrouve ici. Nous voulons parler de motifs

d'ornements, oves ou perles, disposés soit dans les fonds, soit sur les vêtements des personnages, et obtenus par impression sur l'enduit frais, sortes de cabochons renversés, remplis de noir et sertis de rouge. Mais je m'aperçois que je m'attarde. Vous voudrez lire le texte de M. Giron et juger, par l'estampe, du caractère très particulier de la peinture murale de Lavaudieu.

Vous connaissez la maxime des philosophes : « Rien ne se crée, rien ne se perd. » M. l'abbé Bosseboeuf, président de la Société archéologique de Touraine, est tout au moins d'avis qu'il faut retenir la seconde partie de l'axiome. Le grand intérêt de son mémoire, *Quelques œuvres inédites à Oiron*, réside dans l'étude du *Saint Jérôme pénitent*, qu'il attribue à André del Sarte. Vous avez lu dans Vasari qu'André del Sarte vint en France. A quelle date ? Vasari ne le dit pas. Le comte Léon de Laborde, plus précis que le peintre-écrivain, n'a pas eu de peine à fixer l'époque du séjour de del Sarte à la Cour de François Ier. C'est en 1517 que le maître florentin, accompagné de son élève Sguazzella fit un séjour dans notre pays. Le portrait du Dauphin, la *Charité* et *Saint Jérôme* sont les trois œuvres que del Sarte peignit en France. Subitement rappelé en Italie, par une lettre de sa femme, del Sarte n'acheva point le *Saint Jérôme*, et Sguazzella aurait suppléé son maître en terminant lui-même ce tableau. Mais Sguazzella — Léon de Laborde le constate — n'est qu'un faible imitateur d'André del Sarte. Sa collaboration, dans la circonstance, a quelque chose de peu rassurant. Quoi

qu'il en soit, M. Bossebœuf a eu raison de s'appliquer à écrire l'histoire du *Saint Jérôme pénitent*. Ses déductions sont ingénieuses, et sa conclusion plausible. Après tout, Sguazzella n'a pas pu détruire tout le mérite d'une œuvre d'André del Sarte. Il en a certainement respecté la composition, cela va de soi, et les parties achevées par le maître. Voilà qui nous décidera tous, un jour ou l'autre, à visiter la collégiale d'Oiron.

M. Lafond, membre de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Pau, a pris pour sujet de son mémoire un portrait de Mme de Miramion. Nous connaissons le personnage. Saint-Simon nous l'a présenté dans une page remplie de détails piquants. Mariée et veuve la même année, en 1645, « elle donna la « perfection à l'établissement de la communauté de « Sainte-Geneviève, sur le quai de la Tournelle. » C'est le portrait de cette bienfaitrice d'un nombre incalculable de jeunes filles et de veuves qui est de nos jours au Musée de Pau. La peinture provient de la collection La Caze. C'est dire son mérite ; mais il restait à nommer son auteur. Mme de Miramion étant morte en 1696, on eut l'idée d'attribuer son portrait au peintre en titre de Port-Royal, Philippe de Champaigne. L'hypothèse était admissible. Moins heureuse fut l'attribution de ce tableau à Jean-Baptiste De Troy. S'il fallait admettre que Jean-Baptiste fut l'auteur de cette effigie, il l'eût exécutée à douze ou treize ans. Précocité peu vraisemblable. M. Lafond établit d'une façon indiscutable que l'œuvre est de François De Troy, père de Jean-Baptiste. Edelinck a gravé cette

peinture et n'a point négligé d'écrire au bas de sa planche « peint par De Troy ». Toutefois, Edelinck est muet sur le prénom du peintre. M. Lafond, que son burin rattache à la descendance d'Edelinck, a voulu compléter le texte de son devancier. Désormais François De Troy ne sera plus dépossédé d'une œuvre de haut style qui lui fait honneur.

M. Ginoux, correspondant du Comité à Toulon, vous tient parole. Il vous a promis de décrire, en trois années les œuvres d'art des églises de Toulon. Le premier chapitre de son travail a paru dans le compte rendu de la session dernière. La seconde partie vous est présentée en 1896. Suivre votre confrère dans l'énumération abondante des peintures et sculptures qu'il rencontre, au cours de sa promenade studieuse, dépasserait nos forces. Des pages de Michel Serre, de Montagne, de Hubac, artistes provençaux, demeureraient inconnues sans la révélation que nous en a faite M. Ginoux. Les églises dont il s'est occupé ne sont pas toutes également riches. Il est utile d'être renseigné avec précision sur la valeur des œuvres qui décorent un monument. Il advient parfois que certaines illusions, longtemps caressées, se dissipent en présence d'un texte autorisé. Mais l'histoire ne se paye pas d'illusions.

M. Gasté, secrétaire de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Caen, s'est appliqué à établir l'identité du portrait original de d'Alembert. Cette œuvre au pastel, exécutée par Quentin de La Tour, daterait de 1753. C'est, on le sait, en cette même année

que La Tour s'occupait de l'admirable portrait de la marquise de Pompadour, dont M. Jules Guiffrey, membre du Comité et président de cette séance, a dit avec tant de justesse : « Le portrait de la marquise de Pompadour restera le chef-d'œuvre sans rival de la peinture au pastel et l'œuvre capitale de son auteur[1]. » Mais, tout en rendant justice à cette page maîtresse, M. Guiffrey n'oublie point que La Tour a produit maint portrait « plus intime et plus pénétrant ». De ce nombre est celui dont s'occupe M. Gasté. D'Alembert mourut le 29 octobre 1783, et son testament porte que Condorcet, institué par lui légataire universel, devait hériter « du portrait du défunt dans « son cadre doré ». Ce portrait décorait la chambre à coucher de d'Alembert. Mme de Condorcet devint propriétaire de l'œuvre d'art à la mort de son mari. Très liée avec l'architecte Harou-Romain, — elle avait été la marraine de sa fille — en mourant, Mme de Condorcet fit don à Harou-Romain d'un « portrait de « d'Alembert au pastel ». Une fille de l'architecte devint Mme Danjou. Son petit-fils, actuellement vivant, possède le portrait de d'Alembert. M. Gasté se plait à voir dans cette œuvre le pastel de La Tour exécuté en 1753. Ce n'est point une vaine hypothèse. Une étude préparatoire du portrait de d'Alembert par La Tour existe au Musée de Saint-Quentin. Cette étude, rapprochée du pastel que possède M. Danjou, donne de tous points raison à M. Gasté. Voilà un collectionneur certain de posséder une œuvre originale. Nous savons désormais où chercher l'image véridique de

1 *Les Chefs-d'œuvre*, livraison de septembre 1894.

d'Alembert faite *ad vivum*, alors que le mathématicien n'avait pas quarante ans, c'est-à-dire à l'heure éclatante de sa maturité. « Le beau mérite, disait Four-« net, d'admirer un fleuve à son embouchure ! Ce « sont les sources qu'il faut découvrir. » M. Gasté s'est orienté vers les sources et n'a point erré dans ses recherches.

Lorsque M. Biais, correspondant du Comité à Angoulême, eut achevé de vous lire ses notes trop brèves sur le Musée dont il a la garde, j'ai eu la tentation d'ouvrir une carte de France. Je ne suis pas bien sûr, en effet, que l'Angoumois n'ait pas été, à une certaine date, limitrophe de la Normandie. Il y a du Normand dans la façon dont M. Biais a composé son travail. Le Musée d'Angoulême renferme un petit nombre de tableaux de valeur fort inégale ; quelques morceaux de sculpture sans grand mérite, et un cabinet d'archéologie d'un réel intérêt au point de vue de la région. Sur quelle œuvre M. Biais a-t-il fait porter son effort ? Désireux de piquer notre curiosité, quel monument a-t-il su placer au premier ptan ? Vous ne le devineriez jamais. C'est un portrait du peintre Desportes par lui-même. La bonne aubaine ! Est-ce que le Louvre ne renferme pas le portrait du maître, signé de son nom ? Angoulême n'a sans doute qu'une copie de la peinture du Louvre ? Détrompez-vous. M. Biais sourit de vos conjectures, et il a bien soin de vous dire que le portrait de Desportes, conservé en Angoumois, diffère de celui du Louvre. Les variantes empêchent donc que le tableau décrit par M. Biais soit la copie du portrait connu. Mais l'authenticité,

qui la prouvera? C'est là que vous attend votre confrère pour triompher de vos hésitations. Le Louvre lui fournit la preuve de son dire. En effet, le portrait de Desportes, peint pour la réception du maître à l'Académie royale, le 1er août 1699, renferme comme accessoires un lièvre, trois perdrix, et un canard. Or, un dessin de l'artiste, à la sanguine, exposé au Louvre, est considéré comme la première pensée du tableau. Le lièvre et le canard s'y retrouvent, mais ils sont accompagnés d'un faisan et de deux perdrix. Et c'est précisément l'ensemble que présente le tableau d'Angoulême. Le dessin du Louvre en est l'esquisse rigoureuse. Desportes a donc peint deux fois son portrait, et, selon toute vraisemblance, Angoulême possède le premier en date. Je soupçonne M. Biais d'avoir été très fier de sa découverte ; et il ne lui déplaît pas de venir d'Angoulême jusqu'aux portes du Louvre nous en faire la confidence avec une pointe d'humonr. C'était son droit.

M. Engerand, membre de la Société des antiquaires de Normandie à Caen, a voulu dresser l'état des commandes officielles de tableaux faites au peintre Jean Restout. Puisée aux sources originales, l'étude de M. Engerand embrasse la période de 1723 à 1763. Continuateur de Jouvenet dans la tenture du *Nouveau Testament*, Restout fut chargé de la *Cène*, de la *Guérison des malades*, du *Baptême de Notre-Seigneur* et du *Lavement des pieds*. L'artiste reçut peu après la commande de l'*Adieu d'Hector*, de *Diane et Endymion*, de la *Contrition de Saint Pierre*. Réclamé de nouveau par les Gobelins, le peintre normand exécute,

en 1739, les sujets qui serviront à tisser la tenture des *Arts* en quatre pièces. C'est ensuite *Orphée aux enfers*, *Alexandre et son médecin Philippe*, *Psyché*, une copie de la *Descente de Croix*, de Jouvenet, *Minerve montrant le portrait du Roi*, œuvres solides, dont M. Engerand a su raconter l'histoire à l'aide de pièces de comptabilité. L'effort de votre confrère mérite qu'on le loue. Les recherches auxquelles il se condamne sont arides, mais les documents qu'il met au jour ont une indiscutable autorité. Puis, je parle en profane. Il ne peut être question d'aridité lorsqu'on s'acquitte d'une tâche volontairement choisie. « De mémoire de rose, « dit le proverbe, on n'a jamais vu mourir un jardi- « nier. » Cela signifie, je pense, que la culture des roses est trop attachante pour que les jardiniers aient le temps de mourir. Modifions le proverbe, et disons en toute vérité : « De mémoire de travailleur, on n'a jamais vu fléchir un érudit ».

Faisant face aux peintures que nous venons de décrire, au second plan de votre tableau, voici des sculptures éloquentes apportées par MM. de Beaurepaire, Gauthier, Porée, Denais, Delignières, George, Mangeant, de Longuemare, Bart et Parrocel. Un pareil groupe réclame l'examen. Mais rassurez-vous, Messieurs, nous avons gravi le premier versant de la colline, et bientôt nous redescendrons ses pentes rapides et sans ressauts. Notre excursion tend vers sa fin.

L'étude de M. Eugène de Beaurepaire, membre non résidant du Comité à Caen, est des plus suggestives.

Ce que vous a dit votre confrère sur la sculpture religieuse en basse Normandie au quinzième et au seizième siècle, nous édifie sur l'extrême richesse de cette région, avant que ses églises eussent été dévastées. Deux œuvres principalement, la *Vierge* de Saint-Planchers et le *Saint Léonard* de Vains, permettent à M. de Beaurepaire d'asseoir sa démonstration. Ces deux sculptures échappées aux désastres qui, depuis quatre siècles, ont appauvri la France de tant de monuments, conservent un caractère de noblesse et de simplicité qu'il convenait de relever. La *Vierge* de Saint-Planchers se trouvait, récemment encore, placée à une hauteur qui mettait obstacle à l'appréciation juste de cette sculpture. Ses contours frappaient le regard. L'ensemble de la statue paraissait d'un beau style; mais l'œuvre avait souffert; une couche de poussière en masquait les détails. O douleur! elle avait été badigeonnée. On eut l'heureuse pensée de descendre cette statue, de la transporter à Caen, et de confier à M. Francis Jacquier, architecte et sculpteur, correspondant du Comité, la mission délicate de nettoyer et de réparer cette œuvre anonyme, qui date du seizième siècle. « Ne prescris pas au sage ce qu'il doit faire. » C'est un proverbe arabe. M. Jacquier, mis en présence de la sculpture précieuse de Saint-Planchers, s'empressa d'appeler M. de Beaurepaire. Réparer une œuvre rare! Fi donc! Aucun d'eux ne pouvait en concevoir l'idée. Il fut convenu entre les deux amis qu'il fallait se borner à dépouiller avec soin la statue ancienne du badigeon dont elle était humiliée. Et c'est ainsi que M. Jacquier, ayant su rendre à une œuvre de prix son éclat primitif, s'estima satisfait

et n'alla point au delà. A ce respect du beau vous avez, Messieurs, reconnu l'un des vôtres. Sans plus tarder, M. de Beaurepaire s'empressa d'étudier à loisir la *Vierge* dont il a si bien parlé. Conclusion : même dans une cassette presque vide, s'il reste quelques joyaux, on les admire, on se rend compte, à leur aspect, de l'opulence et du goût des possesseurs anciens du trésor diminué.

C'est, je crois, Scaliger qui prétend qu'un jardin plein de fleurs et quelques vieux livres suffisent au bonheur du savant. M Gauthier, correspondant du Comité à Besançon, ne partage pas tout à fait cette opinion. Qu'il aime les vieux livres, je me garde de mettre en doute cette noble passion. Quant aux jardins, c'est autre chose. Le château-fort de Rahon, à dix kilomètres de Dôle, possédé jadis par les maisons de Longwy, de Rye, de Chabot-Charnye et de Noailles, a fait place, de nos jours, à une végétation luxuriante. M. Gauthier ne s'est pas laissé prendre à cette séduction. Avisant l'église du château, restée debout et flanquée de deux chapelles, votre confrère a bien vite couru vers la nef abandonnée. Ne regrettons point sa curiosité. Il a découvert, dans l'église en question, les sculptures intactes du tombeau de Guillaume de Visemal. Un écuyer, à genoux, les mains jointes devant un prie-Dieu, sa dame placée derrière lui, dans la même attitude, constituent le bas-relief principal du tombeau. Les patrons de ces deux personnages assistent Guillaume de Visemal et sa femme Marie de Chaussin. Les sculptures sont sévères, de grand aspect et très achevées, sans que les détails du costume

ou de l'armure nuisent à l'ensemble de la composition. Mais un bonheur ne vient jamais seul. *Amicæ quamvis æmulæ,* c'est la devise qu'on applique volontiers à la muse plastique et à la muse pittoresque. Un pan de mur faisant face au tombeau, paraissait absolument nu. Votre confrère pensa, non sans raison :

Ce mur badigeonné ne me dit rien qui vaille.

Et, en effet, avec un peu de peine, M. Gauthier découvrit un curieux triptyque, peint sur mur, qui complétait le tombeau des Visemal. Voilà donc remises en honneur des pages importantes, peintes ou sculptées, dont bénéficie l'histoire de l'art franc-comtois. Cette double découverte est de premier ordre.

L'Italie, qu'on se plaît à qualifier de « terre des « arts », ne fut pas clémente au poète de la *Divine Comédie.* Les Florentins, Michel-Ange en tête, adressèrent une pétition à Léon X dans le but d'élever un monument à Dante Alighieri. Léon X fit la sourde oreille, et ses successeurs ne virent sans doute dans la requête de Michel-Ange que le désir d'un sculpteur d'exécuter une statue. Dante n'obtint son monument qu'en 1864. Moins entravée fut la statuaire en France depuis le commencement du treizième siècle jusqu'au début du quinzième. L'église de Sainte-Croix de Bernay — c'est M. l'abbé Porée, correspondant du Comité à Bournainville, qui vous l'a dit — renferme une preuve éclatante de cette vérité. Seize statues de pierre mesurant chacune plus de 2 mètres, représentent dans cette église les Apôtres et les Evan-

gélistes. Ces statues étaient autrefois placées dans l'église abbatiale du Bec, dévastée à l'époque de la Révolution. Cambacérès, traversant Bernay au commencement du siècle, reçut une supplique du curé et des marguilliers, tendant à ce que les sculptures de l'abbaye du Bec fussent concédées à l'église Sainte-Croix. La requête fut accueillie. Mais les statues d'Apôtres et d'Evangélistes parurent d'abord encombrantes. On les relégua dans le cimetière. Elles y demeurèrent jusqu'en 1864, l'année même où Florence inaugura la statue de Dante. Elles décorent aujourd'hui l'église de Bernay. Ces sculptures sont de valeur inégale. Elles ont toutefois un caractère réaliste qui témoigne de la préoccupation des statuaires d'atteindre à la vérité iconique. Quelques-unes marquent la gêne et trahissent l'inhabileté. D'autres ont le style et l'allure des belles œuvres du quatorzième siècle. M. l'abbé Porée serait enclin à inscrire sur le socle des statues d'Apôtres une date approchant de 1420, et les meilleures de ces effigies seraient volontiers attribuées par lui à Jean le Hun, qui a décoré la façade de Notre-Dame de Rouen. Quoi qu'il en soit de cette hypothèse, les statues de Bernay, étudiées et décrites par M. Porée, éclairent d'un jour nouveau l'histoire de l'art en Normandie.

Le graveur Mellan posait en principe qu'on ne doit pas graver le portrait d'un homme s'il n'est de tous points illustre. Par bonheur, M. Joseph Denais, de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, ne connaissait point cette sentence de Mellan. Pierre Biardeau, né au Mans en 1608, mort à Angers

en 1671, n'est pas un sculpteur de tous points illustre; mais c'est un artiste habile, consciencieux dans sa violence, et dont il convenait de parler ici avec développements. M. Denais a pris pour sujet de l'étude qu'il vous a présentée les « Saints de la Barre ». C'est ainsi que l'on désigne, en Anjou, une importante composition de l'artiste, commandée par les Bénédictins, en 1659, pour la chapelle de la Barre. L'œuvre de Biardeau a été définie « le Mystère de la Passion « du Sauveur révélé à la Vierge ». Décrire en détail le groupe principal de la Vierge et de l'Enfant, les statues de saint Jacques le Majeur et de saint Jean l'Evangéliste, ce serait s'exposer à refaire le travail de votre confrère. Disons plutôt que cet ensemble a été grandement loué à son époque, et que, si des réserves peuvent être formulées sur certains détails des figures, la composition générale n'en demeure pas moins digne d'estime. Ainsi en jugeait d'ailleurs David d'Angers.

M. Delignières, correspondant du Comité à Abbeville, vous a parlé des environs de François et de Michel Anguier, justifiant, sans y songer, cette parole de Jean-Jacques Rousseau : « Ce que je goûte le plus « dans une ville, ce sont ses environs. » Martin Caron, menuisier et sculpteur sur bois, ami et confrère d'Honoré Anguier, père de François et de Michel, a été patiemment suivi par M. Deliguières dans son exode de Picardie en Béarn. Ce Martin Caron eut deux fils. Le premier s'appela Martin, comme son père, et le second, Louis-Martin. Caron eut vraisemblablement un neveu qui porta, lui aussi, le nom de

Martin. Tous furent sculpteurs et paraissent avoir été les artistes en titre de la cathédrale de Lescar près de Pau. On peut leur attribuer avec certitude les figures en haut relief qui surmontent les stalles du chœur. Avec non moins d'évidence, un *Christ à la colonne*, en bois sculpté, conservé dans l'église de Bétharram, doit être attribué à Martin Caron, le neveu, et aurait été exécuté en 1705. L'œuvre n'est point parfaite. Fruste à de certains endroits, inhabile et timide sur d'autres points, le bois sculpté de Martin Caron n'est cependant pas sans intérêt. La tête du Christ, un peu forte comparativement au torse, est traitée avec goût. Somme toute, ce n'est pas sur un fragment que l'on peut juger un maître en parfaite sécurité. Or, le *Christ à la colonne* n'est que le fragment d'un Calvaire. D'autre part, les visiteurs de Bétharram n'auraient pas songé, devant la sculpture de Caron, égarée dans les Pyrénées, que l'auteur fût d'origine picarde. M. Delignières a donc bien fait de revendiquer pour sa province la dynastie des Caron.

« Je ne sais rien qui atteste plus de noblesse d'âme « que l'inscription anonyme d'une forte somme d'ar- « gent sur une liste de souscription. » Cette maxime est d'un moraliste du dernier siècle. Le cardinal de La Tour d'Auvergne, qui fit ériger dans la cathédrale de Vienne en Dauphiné le mausolée de l'archevêque Armand de Montmorin, ne partageait point cette façon de penser. Vous avez entendu M. George, correspondant du Comité à Condrieu. Il a fait devant vous l'histoire de ce monument, sculpté par Michel-Ange Slodtz, pendant un séjour à Rome, de 1740 à 1745.

Vous connaissez le contrat intervenu entre le cardinal et l'artiste. On vous a communiqué la correspondance échangée pendant la durée du travail. Que ces pièces renferment le nom du donateur, voire même son éloge, rien de plus simple. Mais le mausolée théâtral de la cathédrale de Vienne est signé par La Tour d'Auvergne d'une façon trop apparente. Que dis-je signé! Le donateur est bel et bien représenté en pied, dans son manteau cardinalice, sur la face antérieure du monument, tandis que Montmorin, de proportions moins grandes que le cardinal, est assis au pied d'une pyramide et disparaît sous les plis rigides d'une chape tourmentée. Un Génie, prêt à écrire sur le livre de mémoire les faits dont il est témoin, regarde malicieusement La Tour d'Auvergne et non point Montmorin. L'œuvre dans son ensemble est importante. Elle est, par malheur, dans le goût de l'époque; mais l'histoire n'a pas le droit de rien omettre. Je soupçonne, toutefois, le sculpteur d'avoir été courtisan. Sa composition le trahit. Il a trop flatté le cardinal.

Science et conscience. Le talent n'est pas tout, et les hommes de génie se gardent bien de s'en fier à leur adresse lorsqu'un sujet leur paraît digne d'être traité. Ils y mettent l'étude patiente, chaque jour re nouvelée, et chaque jour une grâce imprévue s'ajoute aux beautés de la veille. M. Mangeant, membre de la Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise, vous a parlé d'une statuette de Voltaire par Houdon. Un passant distrait serait tenté de voir dans cette figurine une répétition réduite du marbre de la Comédie-Française. Mais, après examen, ce jugement

sommaire est inacceptable. M. Mangeant vous a signalé les particularités qui distinguent la statuette de la statue. Bien que la statuette porte la date de 1778, elle n'est point l'esquisse du marbre de 1781. Toutefois, on la peut considérer comme l'idée première, une sorte d'essai qui permit au maître de faire son marbre plus achevé. D'ailleurs M. Mangeant a pris soin de relever, dans une curieuse nomenclature, les diverses représentations de Voltaire par Houdon. Il en existe à Paris, à Rouen, à Montpellier, à Saint-Pétersbourg. Certaines effigies sont debout; d'autres assises. Le poète est tantôt vêtu du costume antique et tantôt il porte le vêtement moderne. Pigalle, on le sait, s'est donné moins de peine pour représenter l'auteur de *Mérope*. Quoi qu'il en soit, M. Mangeant vient d'ajouter un curieux paragraphe à la biographie de Houdon.

« O Dieu suprême ! O père des dieux ! Ne sois ja-« mais jaloux de mes vers ! » C'est une invocation de Pindare. Sur les lèvres d'un poète moins habile, cet avertissement paraîtrait présomptueux. M. de Longuemare, vice-président de la Société des Antiquaires de Normandie à Caen, vous a raconté l'histoire de la statue de Louis XIV exécutée en 1685 par un sculpteur caennais nommé Postel. Je ne pense pas que Postel ait eu besoin d'inviter les dieux à ne point se montrer jaloux de sa statue. L'œuvre eut peu de succès. M. de Longuemare estime qu'elle n'était pas sans valeur. C'est une consolation pour la mémoire de Postel. Mais l'effigie royale, taillée dans une pierre friable, s'était effritée dès 1738. Et lorsqu'en juillet 1791 le club des

Jacobins la mit en pièces, elle n'avait plus forme de statue. En 1819, le comte de Vendœuvre, maire de Caen, propose l'érection d'une nouvelle statue de Louis XIV. Petitot, Pradier, Ramey, Bosio, Deseine, envoyèrent des maquettes. L'œuvre de Petitot parut la meilleure. Elle représente le Roi-Soleil vêtu à la romaine. Et le 24 avril 1828, le bronze de l'artiste fut solennellement inauguré. Le croiriez-vous? L'œuvre de Petitot obtint tout juste le succès de l'œuvre de Postel. Les Normands sont difficiles. Ils ne pardonnaient pas à Louis XIV d'être affublé du costume romain. Le monarque demeura sur la place Royale de Caen jusqu'en 1882, en butte à tous les quolibets. Soudain, l'administration municipale, préoccupée de questions de voirie, décide de transporter Louis XIV devant la façade du lycée. Révolution inattendue. La population se fâche. On n'attachait aucun prix au bronze de Petitot, et voilà tous les esprits en émoi parce qu'on s'avise de le déplacer. Il semble qu'on ait inscrit sur le piédestal : « Ne touchez pas au Roi. » L'avis de M. de Longuemare est que Louis XIV fait triste mine devant la porte du lycée. La question reste ouverte. Il faudra songer, tôt ou tard, à une translation nouvelle.

Nil novi sub sole. Parcourez les galeries d'antiques, bustes ou statues, et vous vous convaincrez que, dans des cas nombreux, le corps est ancien, tandis que la tête est moderne. Dans d'autres cas, c'est une tête ancienne que l'on a fixée sur un torse également ancien, mais les deux fragments ont appartenu à des œuvres distinctes. Si vous avez prêté l'oreille à la

communication de M. Bart, président de la Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise à Versailles, vous vous êtes pénétrés de cette vérité que rien n'est nouveau sous le soleil. Lors de l'installation du Musée historique dans le palais de Versailles, on y transporta les douze statues colossales qui, depuis cinq ou six ans, décoraient le pont Louis XVI, devenu le pont de la Concorde. Elles furent disposées autour de la cour d'honneur. Mais cette cour comportait seize piédestaux, et Paris n'avait fourni que douze marbres. Il fallut trouver quatre statues. On convint, non sans raison, que des célébrités militaires de l'empire seraient à leur place aux abords du nouveau Musée. Il fut donc décrété que les maréchaux Mortier, Masséna, Lannes et Jourdan auraient leurs statues dans la cour d'honneur du palais. Mais on eut recours à des procédés économiques. David d'Angers, dans sa notice sur Espercieux, raconte la décapitation en effigie du général Roussel. Sa statue par Espercieux fut, en effet, condamnée à la peine capitale par le comte de Montalivet, sur le rapport de M. de Cailleux, directeur des Musées royaux. La statue du général Colbert eut le même sort ; le général Espagne subit le même affront, et le général Valhubert connut les mêmes hontes. Quatre têtes nouvellement sculptées furent adaptées à leurs épaules ! En revanche, si leur tête avait été sacrifiée, on respecta leur corps. Il y eut même, pour chacun d'eux, une sorte de compensation. Tous montèrent en grade. Ils n'étaient que généraux, on les dota du bâton de maréchal. Et c'est ainsi que Mortier, Masséna, Lannes et Jourdan eurent leurs statues improvisées. Pour n'être pas de tous points

inédite, la communication de M. Bart est instructive. Elle prouve, tout au moins, qu'on n'improvise pas un Musée, et qu'il n'est pas très digne de mutiler ainsi des œuvres d'hier pour les adapter aux nécessités du moment. Au reste, M. Bart vous l'a dit, il y eut des réclamations au sujet des généraux Espagne et Colbert. Il fallut refaire en entier leurs statues. Oudiné sculpta la première et Maindron la seconde. L'économie pour la liste civile demeura donc à peine appréciable. Faisons mieux que M. de Cailleux, quand nous voudrons honorer un maréchal de France.

Le nom de Belzunce est inséparable de l'histoire de Marseille. Le prélat ne fût-il connu que « par cette « heure éclatante, immortelle, de dévouement et de « courage » dont une cité en larmes lui fut reconnaissante, sa mémoire aurait à jamais droit au respect. M. Étienne Parrocel, membre non résidant du Comité à Marseille, a eu l'heureuse pensée d'écrire, à l'aide des documents conservés aux archives, l'histoire circonstanciée de la statue de Belzunce. Les Marseillais du siècle dernier avaient su gré à leur évêque de quitter son palais pieds nus, la corde au cou, et de célébrer une messe d'expiation sur une place publique, au milieu d'un concours de peuple inaccoutumé. Mais personne ne s'avisa, durant cent ans, d'élever un monument sculpté à l'héroïque prélat. C'est en 1819 que l'idée d'une statue se fait jour. Seulement, le projet ne prendra corps qu'en 1852. Pradier s'était mis sur les rangs. Ce qui compliqua toutes choses, c'est que le conseil municipal imagina d'honorer à la fois Puget et Belzunce. Les deux monuments

semblaient devoir marcher de pair. Ce double hommage n'était pas fait pour arrêter Pradier. Ses maquettes représentent Puget achevant le *Milon de Crotone*. Quant à Belzunce, il se proposait de le sculpter dans l'attitude de la supplication. Peine perdue. On demandait un jour à Théophile Gautier comment il se pouvait faire que lui, homme de goût, défendît toujours dans ses feuilletons les œuvres d'un sculpteur médiocre du second Empire. « Que voulez-« vous, répondit-il, cet artiste est de mon invention. « J'ai eu le tort de le soutenir une fois, je ne puis « plus le laisser tomber. » La municipalité de Marseille et la préfecture des Bouches-du-Rhône avaient, il y a cinquante ans, un sculpteur de leur invention. C'était Ramus, artiste correct dont nous-mêmes avons parlé avec bienveillance il y a quelque vingt ans, mais on ne le saurait mettre en parallèle avec Pradier. C'est cependant ce que fit Marseille ; et Ramus obtint les deux statues. Il ne s'en tira pas absolument à son honneur. Nous en avons la preuve dans le concours ouvert à l'heure présente, par la ville de Marseille, pour un monument à Puget. Le respect imposé par le dévouement de Belzunce protégea la statue de ce prélat. Au surplus, elle est supérieure à celle de Puget, et, récemment, le 12 janvier 1891, le maire et son conseil municipal se trouvant dans la nécessité de transformer le cours Belzunce en voie charretière, ont montré à quel point ils étaient soucieux de la gloire de Belzunce, en déplaçant sa statue pour l'ériger de nouveau sur le seul point de la ville où elle est vraiment en son lieu. Je ne vous apprends pas, Messieurs, que le palais épiscopal est en façade

sur le cours de la Joliette. C'est devant ce palais que se dresse aujourd'hui l'image de l'immortel prélat. D'une main, il semble protéger la magnifique basilique de la Major ; de l'autre, il bénit les navires qui viennent réclamer l'hospitalité du port de Marseille. Son regard plonge dans l'infini de la mer et du ciel ; tandis qu'à ses pieds est le coin de terre où dorment les victimes de la peste, auxquelles il avait prodigué les soins de son ardente charité. Ramus ne pouvait compter sur la bonne fortune qui lui échoit. Son œuvre est désormais invulnérable.

Patience, Messieurs, nous avons parcouru les deux tiers de la route. Vous êtes gens du métier et vous vous êtes interdit de mettre en oubli qu'une peinture ne comporte pas impunément des plans trop nombreux. Le fond d'un tableau ne doit pas être tellement éloigné dans l'espace que les personnages qui le peuplent puissent perdre de leur caractère ou de leur taille. Vous n'avez admis que trois plans dans la composition que j'analyse. C'était agir sagement. Des architectes de Limoges, de Nevers et d'Orléans, des sculpteurs de la Provence, des Flandres et de la Franche-Comté ; les Lenain, Claude Le Bault, les Guillaume Grève, Claude Jacquart, Herregosse, peintres de mérite inégal, mais tous attachants ; un Mécène lorrain ; les graveurs Jean Le Clerc et Saint-Aubin ; l'ingénieur bordelais de Marolles ; Ingres et Georges Sand forment, au fond de la toile, des groupes que je dois décrire. Hâtons-nous de saluer ces maîtres.

On prétend que Cuvier, mis en présence d'un

fragment de fossile, était en mesure de reconstituer le squelette entier de l'animal. M. Bourdery, correspondant du Comité à Limoges, n'est guère moins habile que le naturaliste. Un acte de 1527, découvert chez un notaire de sa ville, indique une maison « qui « auparavant fut de Jacque Barbe, maistre masson de « l'édifice de l'esglise de Limoges ». Cette maison se trouvant située dans « la rue publique qui provient « de la porte Rochaire de ladite ville de Limoges « tirant à l'esglise cathédrale », M. Bourdery en conclut, non sans quelque vraisemblance, que Jacques Barbe devait avoir choisi sa demeure non loin de son chantier. En conséquence, il conviendrait de voir dans cet artiste un architecte de la cathédrale, au début du seizième siècle. Accueillir comme une certitude l'opinion de votre confrère serait aller trop vite ; le contredire serait imprudent. Que faire ? Etudier la question, remettre le problème sur le métier sans négliger la piste indiquée. Elle peut être bonne.

Un historien nous montre Pierre Corneille ayant bâti lui-même sa voie Appienne qui le menait sans cahot « du Capitole romain au Louvre de nos rois ». Voici que M. Numa Coste, membre de la Société des Beaux-Arts à Aix, a pris soin de bâtir la voie Appienne de ses excellents artistes, les sculpteurs Pierre Soquet, Léon l'Auvergnat, Jacotin Paparoche, Benoît Christian, Jean Guiramand, Guillot Chapu, les auteurs du portail sculpté de la cathédrale d'Aix, et, particulièrement, des célèbres vantaux qui en sont l'ornement. Ce groupe de maîtres bien doués retient l'attention. M. Coste présente chacun de ses protégés avec tant

de bonne grâce et d'autorité que nous nous sentons pleins de respect pour la personne de ces sculpteurs. Jean Guiramand mérite, toutefois, d'occuper une place à part au milieu de ses émules. Il est, en effet, l'auteur des vantaux. Observez, en outre, que le travail de M. Coste met en lumière l'évolution raisonnée de l'art du moyen âge vers un art nouveau. Ce n'est donc pas trop dire que de parler de la voie Appienne pour définir le sentier triomphal, plein d'honneur et de lumière, dans lequel marchent à l'aise ces précurseurs de nos maîtres modernes. Le travail de M. Coste est d'une importance supérieure.

Jean Le Clerc, graveur, originaire des Pays-Bas, vint se fixer à Paris à la fin du seizième siècle. En vérité, je vais trop vite. Je débute sur le compte de Jean Le Clerc, comme s'il m'était connu de longue date. Il n'en est rien. Et sans M. l'abbé Bossebœuf, je n'aurais point songé à vous parler de Le Clerc, le cartographe. Ce fut lui en effet qui grava le *Théâtre françoys*. Ainsi s'intitulait un atlas renfermant les cartes de la Touraine, de la Picardie, du Berry, du Limousin, du Blésois, du Maine et de l'Anjou. Maurice Bouguereau, patriote, savant et lettré, fut l'éditeur de ce recueil qui date de la fin du seizième siècle. En 1624, Le Clerc exécuta en taille-douce une grande carte de France, comportant neuf feuilles, qui fut offerte à Louis XIII. Ménage prétendait que rien ne rassérène l'esprit comme une promenade dans un jardin. Le Clerc justifie cette maxime du philosophe. Parti des Flandres, fixé pour un jour à Paris, c'est, en fin de compte, en Touraine, dans le « jardin

« de la France », que Le Clerc a trouvé l'inspiration.

M. Duquenoy, membre de la Société des antiquaires de la Morinie, a découvert dans les archives de Notre-Dame, de Saint-Omer, le plan d'un jubé qui fut exécuté pour cette église de 1677 à 1684. Le Chapitre commandait cet ouvrage, et c'était un sculpteur nommé Ottavio Henric ou Octave Henry, sans doute un Italien fixé en France, qui était chargé de l'exécution du jubé. Henry ne fit point un chef-d'œuvre, si nous en jugeons par le plan qui se trouve joint au contrat. Mais ce plan, dessiné d'une main hâtive, n'a guère que la valeur d'un croquis. Il se peut donc que l'œuvre définitive ait eu plus de grâce, plus de sveltesse, plus de style que nous le supposons d'après le dessin placé sous nos yeux. En réalité, il n'est pas sans intérêt de découvrir le nom d'un sculpteur investi de la confiance de MM. les chanoines de Saint-Omer. Si le jubé dont vous a parlé M. Duquenoy n'était pas complètement détruit, nous pourrions juger du mérite d'Octave Henry. Malheureusement, toute preuve de son talent nous fait défaut. Mais rappelons-nous le mot de Chamfort : « Rien n'est « fréquent comme les procès de tendance dirigés « contre un absent. Naturellement, ceux qui les « intentent n'ont aucune peine à les gagner, puisque « l'inculpé n'est pas là pour se défendre. » Octave Henry est un absent; il sied d'user de clémence à son endroit.

Kinglack, l'auteur de la *Campagne de Crimée*, ra-

conte qu'il reçut un jour, d'une colonie anglaise, une lettre signée du mari et de la femme le couvrant d'éloges sur son ouvrage. Les signataires, toutefois, disaient que, leur fils étant mort en Crimée, ils seraient heureux de voir figurer son nom dans une édition future du livre de l'historien. Kinglack s'empresse de leur répondre qu'il est prêt à se rendre à leur désir dès qu'il aura reçu les renseignements indispensables sur la mort du jeune homme. Seconde lettre avec la double signature. « De quels détails avez-vous be-« soin ? demandent les parents surpris. Il a été tué; « mais tout ce que vous inventerez sur son compte « nous fera plaisir; nous nous en remettons à votre « imagination. » Les notaires de Laon tiennent, je crois, *in petto*, le même langage à M. Georges Grandin, ancien conservateur du Musée de la ville, qui sans cesse les harcèle pour obtenir d'eux ou de leurs dossiers des renseignements sur les Lenain. Naturellement, la moisson annuelle ne répond point aux ambitions légitimes du moissonneur. Mais il est de notre devoir de féliciter M. Grandin d'avoir su exhumer les noms de Simon Violette, Louis-François Jamart, Crépin Quilliet, dans les rangs desquels il n'est pas interdit de voir des émules des Lenain. Somme toute, que M. Grandin ne se décourage pas. A reconstituer comme il le sait faire toute une époque, tout un groupe important de peintres, il ne peut manquer de pénétrer de plain-pied chez les artistes de son choix dont il a déjà coudoyé, à son insu, les maîtres ou les disciples. Puis, il ne faut pas perdre de vue que les Lenain sont venus à Paris. A quelle date précise eut lieu leur exode? La phase laonnaise de la vie des

Lenain prend nécessairement fin le jour où ils quittent leur province.

« Savez-vous pourquoi, disait une marquise au duc « de Saint-Simon, nous faisons peu de cas des dates? « C'est que nous nous appliquons, aux approches de la « trentaine, à oublier le millésime de notre naissance. » Ouvrez le catalogue du Musée de Dijon, édition de 1883, vous y verrez que Claude Le Bault, peintre ordinaire du Roi, fixé dans le Mâconnais, aurait signé une toile en 1770. M. Lex, correspondant du Comité à Mâcon, ne s'est point demandé si cette assertion pouvait flatter le peintre. Mais, compulsant les actes de l'état civil de la paroisse d'Allerey, dans l'arrondissement de Chalon-sur-Saône, M. Lex a établi péremptoirement que Le Bault, né en 1665, est mort en 1726. Que devient, après ces constatations, la signature authentique de 1770? Le Bault ne fut pas un grand peintre, mais sa personne intéresse. Il se rend à Rome à l'âge de vingt ans. Deux ans plus tard, il est à Paris. En 1689, on le retrouve à Naples, puis à Venise. Plus tard, il passe en Espagne, puis en Portugal, où il devient peintre de la Cour. Il rentre en France en 1703, en compagnie de notre ambassadeur, le président Rouillé, et de la princesse des Ursins. Son plan est de se rendre à Paris, où il compte se faire un nom. Une grave maladie le retient à Lyon. Convalescent, il gagne son bourg natal d'Allerey. Son frère est curé de la paroisse. Claude Le Bault ne résiste pas aux instances fraternelles. Il sera désormais le peintre en titre de l'église d'Allerey, et mourra sans regret près du toit modeste où il a vu le jour. La

simplicité de ses goûts devrait être citée en exemple. M. Lex a eu raison de tirer de l'oubli le profil aimable et sans ressaut de ce peintre provincial.

Les homonymes se font toujours tort. Interrogez M. Requin, correspondant du Comité à Jonquerettes, il vous dira que des deux peintres avignonnais nommés Guillaume Grève, l'un est célèbre, tandis que l'autre se dérobe aux recherches de l'historien. Guillaume-Ernest, né à Emden, ville de la Frise orientale, sur les bords de la mer du Nord, s'est révélé à Avignon par son goût pour la représentation des étoffes luxueuses, des habits d'apparat. Cet Allemand semblait envier à Véronèse la richesse magique de ses draperies. Ses œuvres sont sans nombre. Les confréries, le parlement d'Aix, les curés de maintes paroisses firent appel au pinceau fertile de Guillaume-Ernest. Les archives du Comtat et de la Provence ont permis à M. Requin de reconstituer la vie et l'œuvre du peintre dans leurs détails les plus minutieux. Mais c'est en vain que Guillaume-Ernest consent à mourir, le 19 juin 1639, laissant derrière lui son compatriote et son parent Guillaume Grève. A peine savons-nous que celui-ci contracta mariage à Avignon en 1641, qu'il reçut la commande d'une bannière en 1655, qu'il eut deux apprentis, Bossy et Guilhen. C'en est fait, il faut renoncer à le suivre pas à pas. La mémoire des hommes a ses caprices. Un Corneille, un Racine suffisent à son culte. Ainsi en a-t-il été des peintres Grève. On ne parlera que de Guillaume-Ernest.

La Bruyère avait coutume de définir une œuvre bien

faite par cette expression : « Voilà qui est de main d'ouvrier. » De nos jours, nous disons plus volontiers « de main de maître ». M. Massillon-Rouvet, correspondant du Comité, dans son étude intitulée *De quelques architectes de Nevers*, compare les titres et fonctions des architectes des quatorzième et quinzième siècles et ceux des artistes de la même corporation au dix-huitième siècle. Les plus anciens comptes qu'il ait dépouillés datent de 1394. Rien d'instructif comme l'exposé des modifications qui se sont produites dans l'espace de quatre siècles. Ceux qui voudront définir les attributions précises des maîtres d'œuvres, puis des architectes proprement dits, plus tard des ingénieurs, plus tard encore des entrepreneurs des ouvrages du Roi, gagneront à se bien pénétrer du travail de M. Massillon-Rouvet. Il a su délimiter, avec beaucoup de sens et de justesse, le terrain sur lequel s'est placé, suivant l'époque, chacun de ces artistes ou artisans. Votre confrère ne tend à rien moins qu'à la revision du Code dont le texte ne sépare pas nettement l'artiste qui crée de l'artisan qui exécute. De pareilles études comparatives seraient nécessaires de temps à autre, à mesure que la langue vulgaire laisse pénétrer des locutions de nature à jeter le trouble dans les esprits.

La méthode la plus rigoureuse, l'effort persévérant peuvent être déjoués dans la composition d'une biographie. M. Marionneau, membre non résidant du Comité à Bordeaux, s'est imposé la tâche de vous parler du chevalier de Marolles, ingénieur, architecte et dessinateur. « On ne fait pas des dieux avec toute

sorte de bois », disait Apulée. Ce Marolles échappe, dans une large mesure, aux recherches des historiens Un dessin payé 3,000 livres, offert au Roi, en 1738, par les jurats de Bordeaux, constitue la presque totalité de l'œuvre de l'artiste. Ce dessin représentait la place Royale alors projetée, au centre de laquelle devait être érigée la statue équestre de Louis XV. En apparence, cette *Vue* est peu de chose ; mais c'est le cas de redire : « Petites causes et grands « effets. » Le dessin de Marolles a été le point de départ des embellissements accomplis à Bordeaux depuis le milieu du dix-huitième siècle. Je sais bien que M. Marionneau, dans son désir d'être complet, incline à faire honneur au chevalier de Marolles d'une suite de vignettes destinées à illustrer les *Contes* de La Fontaine. Pour un dessinateur d'architecture, voilà, certes, une échappée bien imprévue. Pourquoi faut-il que les vignettes exécutées à la demande du bibliophile Gaignat, et la *Vue* de la place Royale que commandèrent les jurats de Bordeaux, ne puissent être produites ici par votre confrère ? Il manque toujours quelque chose aux joies de l'homme. Toutefois, je ne puis oublier que la présence de M. Marionneau à cette session nous apporte une satisfaction depuis longtemps attendue. Plus promptement obéi que votre Comité, l'Institut de France, en la fête de son centenaire, a fait entrer M. Marionneau dans la Légion d'honneur. Il y est à sa place.

Il faut se méfier des myopes, disait Voltaire, ils « voient les choses de trop près. » Ce mot ne trouverait guère aujourd'hui de partisans. Notre siècle est

atteint de myopie. Nos meilleurs écrivains, nos plus fins critiques se sont appliqués à l'étude des menus faits. On ne croit plus possible d'écrire un livre sans entrer chez les gens dont on doit parler, sans les avoir surpris dans leur intimité la plus secrète. M. Victor Advielle, correspondant du Comité à Arras, qui a voulu scruter la vie des Saint-Aubin, est donc assuré d'avance d'être absous. Charles Germain, dessinateur sur étoffe, auteur de vignettes innombrables, Augustin le portraitiste, de tous les Saint-Aubin le plus célèbre et l'un des maîtres incontestés du dernier siècle, tiennent la tête d'une phalange radieuse d'artistes aimables que M. Advielle met en mouvement. Des lettres inédites, des testaments, des inventaires ont été communiqués à votre confrère par des descendants des Saint-Aubin. M. Advielle n'a point négligé, vous le pensez bien, de faire d'importantes coupes dans ces fourrés. Je ne sais combien de personnages ignorés, se rattachant à la famille des graveurs, surgissent inopinément sous la plume de l'historien. Un certain nombre méritaient à peine qu'on parlât d'eux. « Mais, disait Samuel Bernard, s'il y a « danger pour tous d'être trop pauvre, on ne risque « jamais d'être trop riche. »

« Sainte-Beuve dénomme quelque part le château de Vaux-le-Vicomte un « Versailles anticipé », ce qui revient à dire que Nicolas Fouquet fut, par son luxe, un précurseur de Louis XIV. Le prince Charles-Alexandre de Lorraine, dont vous a parlé M. Albert Jacquot, correspondant du Comité à Nancy, semble avoir pris à tâche d'être un continuateur de Fouquet.

Ses châteaux de Lunéville, de Bruxelles, de Tervueren et de Marimont attestent son goût pour les belles œuvres et les raretés. Des architectes, des peintres, des savants forment sa cour. On lui dédie une tragédie. Il a son théâtre et sa troupe. Une manufacture d'étoffes de Perse établie en Belgique par Charles de Lorraine ajoute un trait de plus à sa ressemblance avec le ministre de Louis XIV qui avait, on se le rappelle, ouvert à quelques pas de son château une manufacture de tapisseries. L'inventaire après décès du prince de Lorraine sera d'ailleurs plus explicite que tous les discours. On y trouvera mentionnées les œuvres d'art, les tentures, les pièces de curiosité délaissées par cet homme de goût. Un pareil document est de toute valeur en raison des noms d'artistes fréquemment relevés par l'estimateur de ces choses précieuses. Nul doute que les historiens d'art ne trouvent plus d'un renseignement imprévu dans cette nomenclature qui n'a rien d'aride.

Il faut aux princes et aux cités des artistes fertiles doués de souplesse, capables, en un mot, de se prêter avec talent à toutes les exigences. Si nous avons bien saisi la pensée de M. Albert Jacquot lorsqu'il a tracé la biographie du peintre Claude Jacquart, il nous semble que cet artiste, d'abord membre de l'Académie de peinture fondée par le duc Léopold, puis professeur à l'Ecole académique, et enfin directeur de la compagnie, est un de ces maîtres dont on peut tout attendre dans le genre moyen. Jacquart avait habité Rome et Paris avant de se fixer dans sa ville natale, où il devint le peintre officiel des ducs de Lorraine. Quel

est mon oubli ! J'aurais dû vous dire que Jacquart, né à Nancy en 1686, décéda dans cette ville en 1736. Il ne vécut que cinquante ans. Les limites restreintes de sa carrière augmentent notre respect pour lui. Ce fut un laborieux. Il a produit beaucoup en peu d'années. Cartons de tapisserie, peintures murales dans les châteaux de Malgrange, de Lunéville, à l'église primatiale de Nancy, portraits princiers, tableaux de batailles, planches gravées, Jacquart est prêt à tout lorsqu'on fait appel à son talent. Une esquisse de plafond, retrouvée par M. Jacquot, nous permet de classer Jacquart au nombre des suivants de Le Brun. Toutefois, ce disciple n'a point l'assurance ni la sûreté du maître. Une touche amollie, des poses langoureuses ou timides, qui déjà laissent pressentir les petits maîtres, séparent d'une façon très sensible ce décorateur provincial du premier peintre de Louis XIV.

L'homme n'a guère conscience de son berceau. En revanche, tout cœur bien né a le culte du foyer. Nous oublions que le peintre Guillaume Herregosse est natif d'Anvers, et, prêtant l'oreille aux révélations de M. Guerlin, président de la Société des Antiquaires de Picardie, nous aimerons à compter Herregosse parmi les peintres français. Son foyer le fait nôtre. N'est-ce pas à Amiens qu'il se marie en 1665 ? Il eut dans la même ville ses sept enfants, et la province de Picardie renferme ses œuvres connues. Actes d'état civil, pièces d'archives, minutes de notaires, registres de maîtrises, tout a été compulsé par M. Guerlin, qui reconstitue, avec une rare exactitude, la vie de travail et d'honneur de son modèle. Chemin faisant, votre

confrère esquisse le profil de divers sculpteurs contemporains d'Herregosse. Ce sont Cressent, Sellier, Raincheval, Dupuis, Chaudron qui tous appartiennent à la communauté des peintres, doreurs et sculpteurs d'Amiens. M. Guerlin ne dépose la plume qu'après avoir raconté la mort d'Herregosse et signalé tous ses ouvrages. Ce travail est définitif.

« L'écho fait toujours illusion, mais il est circonscrit « dans un petit espace. » Cette parole d'un penseur peut servir d'avertissement au sculpteur Antoine Besençon, dont M. Brocard, correspondant du Comité à Langres, s'est fait, devant vous, le biographe. La patience de l'historien est de nature à donner quelque orgueil au sculpteur Besençon. Il n'a sûrement pas espéré, de son vivant, une monographie aussi complète que celle dont il est l'objet. Cependant, M. Brocard y a mis toute mesure. Il a soin de reconnaître que la fécondité de l'artiste est plus grande que son talent. M. Brocard ajoute même, avec prudence, que certaines œuvres attribuées par la tradition à Antoine Besençon peuvent ne pas être de lui. Ces réserves faites, le biographe se sent à l'aise pour constater que le bois, la pierre, le marbre, la terre étaient également dociles sous la main de l'artiste impatient de traduire en relief ses impressions. Je me trompe. A ces matières, il convient d'ajouter encore le papier; car, chose assez rare, Antoine Besençon est l'auteur d'un dessin gravé par Chenu à l'occasion du mariage du Dauphin avec Marie-Antoinette. Langres renferme la totalité des ouvrages de l'artiste. Né dans cette ville le 11 janvier 1734, il y est mort le 10 janvier

1811. Sa fidélité au sol natal est à son éloge. Il était juste qu'un de ses compatriotes apportât son nom à cette tribune.

Un financier du siècle de Louis XIV se plaignait, avec raison sans doute, de ne recevoir que des visites intéressées. « Il n'y a, disait-il, que ma nièce Pauline « qui sache m'approcher sans regarder dans mes « poches. » Je n'ose espérer que MM. Herluison et Paul Leroy, de la Société historique et archéologique d'Orléans, aient observé la réserve de la nièce du financier lorqu'ils sont entrés chez l'architecte Delagardette. D'abord, ils étaient deux, et la discrétion que l'on s'imposerait volontiers n'est pas toujours gardée par le voisin. Ensuite, ils étaient friands de satisfaire votre curiosité. Ils savaient d'avance votre soif de tout connaître. Et ce ne sont pas seulement les poches mais les tiroirs de l'artiste qu'ils ont inventoriés. Aussi, ne reste-t-il plus rien à dire sur le compte de ce lauréat du grand prix d'architecture en 1791 qui, trois ans plus tard, obtenait au concours la faveur d'ériger à Orléans une « Sainte-Montagne ». Dénomination bizarre pour l'époque. Monument plus bizarre encore, dont le devis s'élevait à 180.000 livres. La « Sainte-Montagne », couverte d'arbres symboliques, devait être le piédestal constitutionnel et gigantesque d'une statue colossale de la *Liberté*. Delagardette se mit à l'œuvre. Tailleurs de pierre, maçons, terrassiers bouleversèrent le sol. Puis, l'argent manqua. Et Delagardette, abandonnant sa tâche, vint à Paris. En 1799, il débute brillamment comme publiciste et comme archéologue, par son ouvrage : *Les Ruines de Pæstum ou*

de Posidonia mesurées et dessinées sur les lieux. Quatre ans plus tard, il publie : *Nouvelles Règles pour la pratique du dessin et du lavis de l'architecture civile et militaire*. MM. Herluison et Leroy le poursuivent à Toulon et à Montpellier, ce que Lance n'avait pas su faire. Ils nous racontent ensuite la fin prématurée de Delagardette qui vint mourir, âgé de quarante-cinq ans, à Orléans. Il convenait donc que des Orléanais prissent soin de mettre en lumière la figure studieuse d'un artiste que la tombe, à défaut du berceau, a fait leur compatriote.

« On n'est trahi que par les siens, disait un jour « Grimm à Diderot. — Pardon, répliqua Diderot, « vous oubliez que le plus souvent, on se trahit soi- « même. » Relisez, Messieurs, le très curieux travail de M. Momméja, correspondant du Comité à Montauban, sur le Cahier n° 9 de Jean-Auguste-Dominique Ingres. Je ne sais rien de plus révélateur que les carnets du maître où il avait coutume de noter, au hasard de ses impressions, pêle-mêle, son jugement sur une belle œuvre, sa rencontre avec un contradicteur, la nouvelle d'un événement politique ou la trouvaille inopinée d'un sujet de tableau. Rien de plus énergique souvent, ni de plus hautement inspiré, mais bien souvent aussi, rien de moins correct dans les formes, que ces expressions des enthousiasmes ou des colères de l'artiste, des opinions de l'homme sur les faits ou sur les personnes ; rien enfin qui trahisse mieux ce mélange d'ardente conviction et d'intolérance esthétique, d'élévation morale et d'inexpérience presque enfantine des choses de la vie, si caractéris-

tique chez le grand peintre aux yeux de ceux qui l'ont approché, si curieux pour ceux qui ne connaissent de lui que ses œuvres. M. Momméja, le transcripteur heureux du « Cahier n° 9 », vous a donc apporté un travail qui a toute la saveur d'une confidence. Il n'est pas donné à tous d'entrer ainsi de plain-pied dans le secret des dieux. Félicitons votre confrère de sa bonne fortune et soyons-lui reconnaissants de la partager avec nous.

« Tout homme supérieur, dit quelque part Paul-« Louis Courier, doit longtemps chercher sa voca-« tion. » Voilà qui est entendu. Mais on ne cherche que ce qui échappe aux yeux de l'esprit ou du corps. A cette poursuite du secret de sa propre destinée, l'être humain risque d'errer. M. Pierre, membre de la Commission du Musée de Châteauroux, s'est appliqué à tracer un portrait de George Sand, dessinateur et peintre. Disons tout de suite, ce que chacun sait, que la destinée de l'auteur du *Marquis de Villemer* était de tenir la plume et non le pinceau. Cette constatation n'enlève rien, il s'en faut, au charme de la promenade sans issue à laquelle nous invite M. Pierre. Nous suivons d'abord George Sand chez la fille de Greuze dont elle prend des leçons. Plus tard, lorsqu'elle connut les heures difficiles, elle essaya pour vivre, de peindre des fleurs et des oiseaux sur des étuis à cigares et des tabatières en bois de Spa. Plus tard encore, elle placera son fils, Maurice Sand, sous la haute maîtrise d'Eugène Delacroix. A Nohant, lassée d'écrire, elle dessine. Vous le pressentez, M. Pierre, dans son récit, nous apparaît escorté par

George Sand en personne. C'est elle qui agit ; c'est elle qui parle en maint endroit du mémoire de votre confrère. Et les anecdotes de pleuvoir ! Vraie pluie d'été qui rafraîchit les cerveaux, et déride les lèvres en un congrès sérieux comme le vôtre.

Ma tâche est achevée. Je me suis appliqué à dire, de bonne foi, ce que vous avez fait pour l'art de notre pays en 1896. Je souhaiterais que la parole de votre rapporteur eût une autorité qu'elle n'a pas, pour vous récompenser de votre peine et vous encourager à de nouveaux labeurs. Après tout, il n'est pas nécessaire de vous stimuler. Vous avez l'amour du beau, le culte des traditions nationales, l'enthousiasme pour tout ce qui est noble et délaissé. C'est à peine si la grande vogue des œuvres d'imagination est de nature à vous troubler. La fable, si chère aux désœuvrés de l'esprit, ne vous tente pas. Seule, la réalité vous séduit. Il vous faut des faits, des dates, des noms, un monument à relever de ses ruines, une haute mémoire à réhabiliter. Rollin, dont l'*Histoire ancienne* n'a pas vieilli, est redevable à Montesquieu de cette parole élogieuse : « Un honnête homme a, par ses ouvrages, « enchanté le public. C'est le cœur qui parle au cœur; « on recueille avec une secrète satisfaction le témoi- « gnage de la vertu : Rollin, c'est vraiment l'abeille « de la France. »

Vous aussi, Messieurs, par vos pages d'histoire, vous enchantez les intelligences éprises de l'art français. Vous vous exprimez avec simplicité. Nulle recherche, nulle affectation dans la forme. Montesquieu, s'il était ici, ne manquerait pas de dire : « C'est le

« cœur qui parle au cœur. » D'autre part, votre abnégation de tous les instants, l'obscurité consentie de la rude mission dont vous vous acquittez en silence, courant sans trêve à toutes les sources, toujours allègres, toujours fiers d'ajouter au renom de la France dans le domaine du beau, font involontairement songer à cette belle sentence que je rappelais tout à l'heure, et qui vous est applicable : « On recueille « avec une secrète satisfaction le témoignage de la « vertu. » Montesquieu n'a-t-il rien ajouté? Une dernière parole, une parole d'or est tombée de ses lèvres: « Rollin, a-t-il dit, c'est vraiment l'abeille de la « France ! » Dès aujourd'hui, Messieurs, on est en droit de répéter devant vous, en vous l'adressant, la parole d'or de Montesquieu. Mais, votre passé nous en est garant, vous ne céderez point au découragement, la tâche que vous vous êtes imposée vous paraîtra chaque jour plus attachante et plus élevée ; vous aurez l'ambition de faire la complète lumière sur les maîtres oubliés ou méconnus, de restaurer toutes les ruines dignes de mémoire, de ressaisir nos richesses dispersées à travers l'Europe. Vous voudrez, pendant de longues années, reparaître dans ce palais des arts, l'œil plein de promesses, les mains chargées de preuves irréfutables, de certitudes éloquentes, et, pendant de longues années, vous aurez mérité que l'on salue en vous, sans exagération, sans flatterie, sans bienveillance, mais, ce qui vaut mieux, en toute vérité, des *abeilles de la France !*

VINGT-ET-UNIÈME SESSION

(1897)

RAPPORT GÉNÉRAL LU LE 23 AVRIL

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE
A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

MONSIEUR LE PRÉSIDENT (1),
MESSIEURS,

Robert Browning met en scène un sage oriental nommé Rabbi ben Esra, auquel il prête cette belle maxime : « Vieillissons ensemble ! La vie est une. « La jeunesse ne discerne qu'un côté des choses ; « l'âge mûr ajoute aux impressions de la jeunesse, et « les années qui suivent achèvent la vision terrestre. « Nous avons connu l'aurore aux lueurs incertaines ; « la pleine lumière nous attend. La plus large part « des moissons promises n'est pas en arrière, mais « bien devant nous. Vivre, c'est apprendre. Savoir « est le contentement suprême de l'intelligence. « Vieillissons ensemble ! »

Je ne sais, Messieurs, à quel interlocuteur invisible s'adresse l'exhortation du penseur d'Orient. Robert Browning a omis de nous le faire connaître. Mais il

(1) M. Louis de Fourcaud, professeur à l'Ecole nationale et spéciale des Beaux-Arts, membre du Comité.

n'est pas douteux que Rabbi ben Esra ait destiné les strophes rappelées par nous à quelque ami d'ancienne date.

On ne peut, en effet, se promettre de vieillir qu'avec ceux auprès desquels on a déjà vécu. Ne vous semble-t-il pas que le Comité des Sociétés des Beaux-Arts qui, depuis plus de vingt ans, vit avec vous dans une intimité féconde, soit en droit de vous dire, à l'exemple du poète arabe ; « Vieillissons ensemble ! » C'est qu'en réalité, Messieurs, nous avons dépassé l'âge de la jeunesse. Nous en sommes à l'âge mûr. Votre Section ne connaît plus les tâtonnements de la première heure. Elle marche d'un pas ferme dans son large sentier. Elle est tout entière à son labeur élevé, à ses recherches persévérantes, à ses conquêtes patriotiques, toujours utiles et parfois glorieuses. Nous le sentons, l'union règne parmi nous. Désormais, le pacte qui nous lie ne sera pas rompu, et si ce n'était le Comité qui vous en fît la demande, l'appel viendrait de vous-mêmes. Vous nous crieriez spontanément : « Vieillissons ensemble ! »

Pourquoi, je me le reproche, n'avons-nous pas pris plus tôt cet engagement d'entente prolongée, d'efforts communs durant une période dont personne de nous ne consent à entrevoir la limite ? Ce sont là des présages de longévité qui, peut-être, eussent empêché la mort de pénétrer dans nos rangs. Si le contrat que nous signons aujourd'hui datait d'une année, vous seriez sans doute présidés à cette heure par M. Barbet de Jouy, assisté dans sa tâche par M. de Rozière, et cette assemblée compterait une fois de plus dans ses

rangs MM. Charles Marionneau, Adolphe Guillon, Etienne Parrocel, le chanoine Dehaisnes, dont les tombes se sont ouvertes depuis votre dernière session.

M. Barbet de Jouy, membre du Comité, appartenait à l'Académie des Beaux-Arts. La distinction et la réserve étaient les caractéristiques de cet homme de race. Il avait su défendre, au péril de ses jours, dans une heure de crise, les trésors du Louvre. Inflexible quand il s'était agi de sauvegarder la richesse nationale, il se montra plein de mansuétude et de grande pitié lorsqu'il fallut protéger ses adversaires de la veille devenus des malheureux. La tempête apaisée, Barbet de Jouy rentra dans le silence qui lui était cher, ne permettant pas aux historiens de ces temps troublés, qu'il renseignait avec sûreté, de rappeler son nom dans leurs écrits. Et, de même qu'il avait caché sa vie, Barbet de Jouy a voulu cacher sa tombe. Il est décédé le 26 mai dernier; trois jours après, nous étions convoqués à ses obsèques, mais la lettre ourlée de noir, que reçurent ses intimes, ne mentionne pas le lieu de sa sépulture.

Très différent d'allures et de tempérament fut Eugène de Rozière, membre du Comité, sénateur de la Lozère, qui, lui aussi, appartenait à l'Institut. Jeune, actif, enthousiaste, nature exubérante, il avait le culte du document. Vous vous souvenez encore de la séance du 29 mai 1890, qu'il présida, et au début de laquelle il vous fit part d'une grande nouvelle. Une commission venait d'être instituée par le ministre pour

étudier la publicité possible à donner aux archives notariales. Eugène de Rozière en était le président. Avec quelle fierté de bon aloi l'ancien inspecteur général des Archives vous prit pour confidents de son principat désintéressé! Nous avons perdu ce laborieux le 18 juin.

C'est le 24 juillet que nous avons vu mourir Adolphe Guillon, correspondant du Comité, « peintre par volonté, par goût et par vocation », ainsi l'a défini M. Henry Havard, délégué par le ministre aux obsèques de notre ami. C'est à Vézelay que l'artiste a succombé, Vézelay dont il avait su dire, avec son pinceau, le charme ensoleillé ou les ruines sévères. Ses nombreux tableaux font aimer la Bourgogne. Il y a deux ans, Guillon prit la plume, dans une heure de loisir, et vous apporta l'histoire d'une famille d'artistes bourguignons, les frères Rigoley, qui, jadis, avaient décoré les stalles de la collégiale de Montréal.

Charles Marionneau, membre non résidant du Comité, à Bordeaux, est mort le 13 septembre. L'an passé, à pareille époque, vous applaudissiez à l'annonce de la décoration tardivement obtenue pour l'ancien disciple de Drolling, le biographe de Victor Louis et de Brascassat, correspondant de l'Institut et l'un des plus fidèles collaborateurs de votre Comité.

Etienne Parrocel, membre non résidant du Comité à Marseille, n'a pas cessé depuis dix-neuf ans de

prendre part à vos sessions. Noblesse oblige. On ne porte pas impunément un nom respecté dans l'école française sans être invinciblement attiré vers l'art. Etienne Parrocel subit l'attraction. Dès que cet homme bien doué eut conscience de sa force, il se fit l'annaliste de l'art ancien ou moderne dans sa chère Provence. Entre temps, poète et musicien ; il était pardessus tout un homme de grand cœur. Ses obligés ne se comptent plus, et c'est à son courage civique qu'il était redevable de la croix d'honneur. Historien du monument de Belzunce à votre session dernière, Etienne Parrocel est mort le 29 novembre.

Je n'ai pas fini. Le titre de membre non résidant du Comité à Lille venait d'être conféré au chanoine Dehaisnes. Quand la dépêche ministérielle renfermant cette nouvelle parvint à votre confrère, le mardi 2 mars, le chanoine Dehaisnes avait cessé de vivre. Quelques jours plus tôt, l'érudit archiviste honoraire du département du Nord, pressentant une fin prochaine, s'était hâté d'offrir aux nombreux amis qu'il comptait en France sa dernière publication : *le Nord monumental et artistique*. Cet ouvrage, sorte de testament archéologique du chanoine Dehaisnes, ne faisait pas défaut à sa renommée. Cent autres écrits portent son nom, et ses recherches sur l'*Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut*, sur *Jean Belgambe* et *Simon Marmion* interdisent à ceux qui ne l'ont pas connu de jamais l'oublier. Pour nous, Messieurs, son souvenir demeurera. Je parlais tout à l'heure d'Eugène de Rozière. Il avait été le chef hiérarchique de l'archiviste du Nord. Déjà très ébranlé dans sa propre santé,

le chanoine Dehaisnes, en juin dernier, fit un suprême effort et vint consoler par sa douce présence les derniers moments de son ancien chef. De pareilles amitiés sont à l'éloge de ceux qui les suscitent ou les ressentent.

Une fois encore nommons avec respect, avec l'émotion d'un très vif regret tous ces disparus qui nous étaient chers : Barbet de Jouy, de Rozière, Guillon, Marionneau, Parrocel et Dehaisnes.

On m'assure que vous êtes accourus de tous les points de la France sans entente préalable. Je n'en crois rien. En effet, Messieurs, si chacun de vous s'était appliqué à son œuvre isolément, si vous aviez fait choix de votre sujet d'étude au gré de vos convenances personnelles, comment auriez-vous produit un ensemble homogène ? Comment les divers travaux apportés en 1897 à cette tribune formeraient-ils un faisceau compact, logique et brillant ? Or, si je rapproche tous vos écrits, si j'évoque le souvenir des toiles, des sculptures, des dessins, des pièces rares et curieuses que vous avez fait passer sous nos yeux, ces trésors accumulés avec ordre, avec goût, ne constituent rien moins qu'un Musée. C'est le Musée français par excellence qui est sorti de vos mains. Dans votre modestie, peut-être hésiteriez-vous à le parcourir de nouveau ? Ses galeries, on le comprend, vous sont familières. Mais elles sont moins connues des Parisiens, et une promenade rapide à travers de belles œuvres habilement groupées me permettra peut-être d'initier Paris aux nobles entreprises de la province.

La préméditation ne fait pas doute. Elle nous est dénoncée par M. Charles de Grandmaison, membre non résidant du Comité à Tours. Ne vous a-t-il pas parlé des origines d'un Musée ? Certes, votre confrère dans son étude, a fait preuve de savoir. Les tableaux provenant des monastères et des châteaux en 1793, les envois de l'Etat à la ville de Tours, sont énumérés d'une main discrète et sûre. Les œuvres d'art enlevées du Musée et dispersées en vertu de décisions, plus complaisantes que réfléchies sont également relevées dans le travail de M. de Grandmaison. Somme toute, l'auteur a tracé sous une forme réduite, mais définitive, l'*Index* éminemment précieux des trésors que l'amateur et le curieux sont en droit de chercher au Musée de Tours. M. de Grandmaison leur fournit les textes officiels. En revanche, l'honorable conservateur de la collection municipale a, pour sa défense, des arrêtés locaux qui le couvrent, sans le consoler peut-être, de dilapidations funestes. A cet exposé plein de conscience, aride sur plus d'un point, M. de Grandmaison eût été heureux de joindre des jugements critiques. L'ami le plus ancien, le plus intime d'Anatole de Montaiglon est un peu son émule par la pénétration et le goût. Mais votre collègue a craint d'abuser de vos instants ; il a douté, bien à tort, de votre patience. On dirait qu'il s'est souvenu du vers des *Plaideurs* :

Ce que je sais le mieux, c'est mon commencement.

Pure courtoisie, Messieurs ! Ce ne sont pas seulement les origines du Musée de Tours que M. de Grandmaison était en mesure de raconter excellem-

ment, il en dirait l'histoire à toute époque, et la richesse et les lacunes mieux que personne.

Certains noms historiques ont le don d'éveiller en nous une phrase, un mot, un jugement fixés dans notre mémoire par quelque maître de la plume. Lorsque MM. Herluison et Leroy, correspondants du Comité à Orléans, nous ont annoncé qu'ils parleraient ici de La Ferté, nous nous sommes souvenus de ce portrait tracé par Saint-Simon en 1703 : « Le duc de « La Ferté mourut cet été d'hydropisie, à quarante-« sept ans. Il avait beaucoup d'esprit, ou plutôt d'ima-« gination et de saillies, gai, plaisant, excellent con-« vive, mais le vin le perdit ! » Le duc n'est pas flatté ; il est vrai que Saint-Simon s'inquiète peu d'embellir ses modèles. Le travail de vos confrères orléanais tempère le profil un peu dur laissé par Saint-Simon, car les archives exhumées par MM. Herluison et Leroy nous montrent les La Ferté amateurs ; et notre duc, à son heure, posséda les peintures, les pièces d'orfèvrerie que le maréchal son père avait acquises. Claude Deruet et Callot tiennent une place importante dans l'inventaire du maréchal. Deruet remplit l'office d'expert, Callot est qualifié « peintre à Nancy ». On cite douze de ses tableaux. Voilà qui donne à réfléchir. N'a-t-on pas prétendu que Callot, graveur de génie, ne savait pas peindre ? MM. Herluison et Leroy exhument un témoignage imprévu et de toute valeur. Mais il faut maintenant se mettre en quête des peintures de Callot. Elles représentaient des paysages. Où sont-ils? Quelles mains les détiennent ?... Déception cruelle ! Callot, sans pré-

nom dans l'inventaire de Deruet, n'est pas le grand, mais le petit! Ce n'est pas l'oncle, c'est le neveu, Jean Callot, peintre dénué de souffle. Ne nous inquiétons plus de ses ouvrages, mais cherchons encore où se cachent les autres tableaux possédés par les La Ferté. L'expert les a décrits, il ne reste plus qu'à les découvrir, à les marquer du doigt, à nommer leurs auteurs. Tâche laborieuse, sans doute, mais rendue possible par la publication d'archives heureusement sauvées en 1864 par M. Herluison, et apportées ici en 1897.

Reims mérite d'être dite une ville capitale. Elle a eu ses érudits et ses artistes au dix-septième siècle, et ceux-ci lui sont demeurés fidèles en dépit d'une renommée qui, le plus souvent, est un signal d'émigration vers Paris. Vous avez entendu M. Jadart, membre non résidant du Comité à Reims, vous parler de Bergier et de Baussonnet. Je ne vous présente pas Nicolas Bergier. Il vous est connu, mais peut-être en ses vastes écrits n'aviez-vous pas découvert l'éloge de Baussonnet? Il s'agit des fêtes du sacre de Louis XIII. Bergier et Baussonnet, en Rémois pleins de cœur, se sont associés pour donner tout éclat à cette solennité. Et Bergier d'écrire : « Quant au sieur Baussonnet, « outre la gentillesse de ses inventions et la parfaite « politesse qui se voit en ses vers, et comme estant « fort entendu en tout ce qui dépend de la sculpture « et peinture, il eut le principal soing d'en faire mettre « les desseins à deue et entière exécution. » Baussonnet, poète et dessinateur, l'homme des sacres, des entrées royales, des cortèges princiers, des installations, des anniversaires fameux, était de

plus un esprit ordonné. Il a réuni, annoté ses croquis d'armoiries, ses dessins d'orfèvrerie, ses ensembles décoratifs, et la ville de Reims possède ce qu'on pourrait appeler sans exagération la « galerie Baussonnet ». M. Jadart en est le gardien. Il a eu l'heureuse pensée de s'en faire l'historiographe. N'est-ce pas Voltaire qui écrivait un jour à D'Argental : « Je « suis un franc provincial qui croit qu'on peut s'occu- « per à Paris de ce qui se passe dans son village ? » Soyez provinciaux comme Voltaire, Messieurs ; Paris, n'en doutez pas, aura toujours plaisir à s'occuper de Bergier et de Baussonnet.

M. Cournault, correspondant du Comité à Nancy, s'est entretenu avec vous de peintures murales découvertes dans l'église de Malzeville. Certes, elles ne couraient aucun péril. Une triple couche de badigeon leur servait de bouclier ! Ne regrettons pas que des mains intelligentes aient rendu ces pages anciennes à la lumière. L'une porte un millésime, 1563. L'ensemble représente un Chemin de croix. On distingue déjà l'ébauche de quatorze compositions. Je dis l'ébauche, parce que le badigeon se détache à regret de ces murs historiés qu'il tenait captifs depuis de longs siècles. Quel est l'auteur de la décoration signalée par M. Cournault ? Ne serait-ce point un Allemand ? Le duc René II avait su attacher à sa personne un certain nombre d'artistes des bords du Rhin. Tout porte à croire que le peintre de Malzeville est d'origine rhénane. S'il en est ainsi, réjouissons-nous. Les maîtres du quinzième et du seizième siècle, en Allemagne, signaient discrètement leurs ouvrages,

mais un monogramme ne leur coûtait pas. On en trouve un grand nombre sur la frange d'une robe ou d'un manteau, dans l'angle le plus obscur des toiles ou des planches gravées. « Vous êtes difficiles, il vous faut « des étoffes anciennes avec leur bordure intacte », dit un personnage de Stendhal ! Difficiles ? peut-être ! mais convenons que la bordure importe à Malzeville, si c'est de cette partie du vêtement que doit jaillir toute clarté.

Quelqu'un de vous a-t-il des loisirs ? C'est chose rare à Paris ! Je conseillerais à cet homme privilégié d'aller trouver l'éditeur de la Bibliothèque des Merveilles et de lui proposer un nouveau tome qui aurait pour titre : *Les Merveilles disparues*. M. Chevreux membre de la commission départementale de l'*Inventaire des richesses d'art* à Épinal, un nouveau venu, Messieurs, qu'il convient d'accueillir avec toute bonne grâce, pourvoira sans peine au premier chapitre du tome que j'indique. N'a-t-il pas parlé avec goût, avec exactitude, des collections de tableaux, de dessins, de sculptures et d'estampes de LL. AA. sérénissimes les princes de Salm, dont la résidence, au dernier siècle, était à Senones, dans les Vosges ? Merveilles disparues, et dans quelles conditions ! Le prince Louis-Charles Othon étant mort en 1778, ses héritiers se trouvèrent en face de dettes considérables et songèrent à vendre la collection réunie dans le château. Un catalogue fut dressé, puis le remords envahit le cœur de ces héritiers modèles, et les tableaux demeurèrent en place. Survint la tourmente révolutionnaire. Les toiles des princes de Salm furent transportées à

Épinal. Le calme revint, et rien n'était perdu des peintures de Senones, si ce n'est pourtant un Rembrandt, un Wouwermans, deux Titien, deux Albert Dürer, au total environ quarante tableaux. Chiffre fatidique. Le préfet des Vosges, vers 1808, trouve agréable d'orner ses salons de quarante autres toiles de Rembrandt, Ruysdaël, Van der Meulen, et le 20 février 1808 l'incendie met à néant ces œuvres de prix. Dure leçon, Messieurs, d'où il résulte que de solides verroux aux portes des Musées ne sont point inutiles.

Ce sera toujours l'honneur des esprits bien nés de demander à l'art la consécration de leurs joies ou de leurs deuils. On est assez enclin à fixer dans le marbre ou sur la toile un souvenir douloureux. Le peintre, le statuaire, sont des artisans de survivance. Nous leur demandons volontiers de représenter les êtres aimés qui ne sont plus. Mais il est plus rare de voir le peintre appelé dans les demeures joyeuses avec mission de retracer un événement intime. A quoi bon? L'enivrement suffit, et l'on se persuade trop aisément que la mémoire gardera le fidèle souvenir des jours ensoleillés. C'est une faute. M. Eugène de Beaurepaire, membre non résidant du Comité à Caen, nous apprend avec pièces à l'appui que cette faute n'est pas générale. Son étude sur les Lettres et Tableaux de profession religieuse au dix-septième siècle ouvre une porte sur les mœurs du passé, sur l'histoire locale, sur le goût élevé de nos ancêtres. Le tableau peint à l'occasion de la prise de voile de Mlle Le Comte, dans l'église de la Trinité à Caen, est précieux à tous les titres. M. de Beaurepaire l'a décrit.

La composition en est sage et de bon aspect. Ajoutez à cela que Mlle Le Comte et l'abbesse Laurence de Budos ont sûrement posé devant le peintre. Nous avons leurs portraits dans cette toile... de circonstance. Quel est, de nos jours, le père de famille qui songerait à faire peindre sa fille en robe de mariée? Nos aïeux étaient mieux inspirés. Demandons à notre confrère de Normandie d'étendre le champ de ses recherches et de recueillir dans sa province toutes les commémorations de vêture qu'il lui sera donné de découvrir.

Les Orléanais d'autrefois — je me garde de leur comparer ceux d'aujourd'hui — se faisaient une singulière idée du caractère de l'œuvre d'art. M. Vignat, président de la Société archéologique et historique de l'Orléanais, ne nous a-t-il pas raconté qu'en 1706 « Messieurs du bureau de réédification de l'église de « Sainte-Croix » mirent à l'adjudication « au rabais » deux peintures destinées à la décoration du monument! Ces peintures échurent à Robert Bonnart, qualifié peintre du roi, habitant Paris, rue du Foin, et remplissant l'office d'adjoint à professeur à l'Académie de Saint-Luc. Notre artiste reçut 210 livres pour chacun des deux tableaux qu'il exécuta. Cette rémunération nous réconcilie avec les directeurs des travaux; mais ce qui nous blesse, c'est le titre d' « entrepreneur » appliqué à Bonnart lorsque, en somme, on lui demande un *Christ au jardin des Oliviers* et une *Vierge glorieuse*. Entrepreneur est humiliant. Je dirais même que le terme est invraisemblable, et, sûrement, nous ne connaissons pas le des-

sous de l'adjudication de 1706. M. Vignat en a eu le pressentiment. Il se peut, écrit-il, que Bonnart eût d'abord reçu la commande de ses tableaux et qu'on ait ensuite simulé une adjudication publique, le principe ayant été posé que toute dépense relative à l'église serait préalablement soumise à cette formalité. M. Vignat doit être dans le vrai. Les directeurs de l'œuvre de Sainte-Croix avaient sans doute éludé les prescriptions légales, et Bonnart fit leur jeu. Le plus adroit escamoteur ne va pas sans compère.

Le génie vit d'observation. La nature l'inspire et limite du même coup le champ de son activité. Le mémoire intitulé : *les Collections et l'atelier d'Ingres*, par M. Jules Momméja, membre non résidant du Comité à Montauban, nous permet de suivre le peintre de *Stratonice* dans l'étude réfléchie, non seulement de la nature proprement dite, mais d'un marbre, d'une terre cuite, d'un moulage, que sais-je encore ? du plus modeste document. Il y a plaisir à suivre M. Momméja dans ses commentaires à propos de chaque objet provenant de la demeure du maître. Il connaît si bien son modèle ! En voulez-vous une preuve entre mille ? Le musée de Montauban a reçu d'Ingres une statue antique représentant l'*Amour tenant son arc*. Ce marbre, confisqué par les ordres de Bonaparte, à la fin du dernier siècle, avait pris place au Louvre antérieurement à 1806. En ce temps-là, Pierre Bouillon, qui, peut-être, eut d'instinct le pressentiment de 1815, se préoccupait de dessiner et de graver les antiques du Louvre. Il s'était adjoint des auxiliaires, et Ingres, prix de Rome, qui attendait

à Paris qu'on lui ouvrit les portes de la Villa Médicis, fût enrôlé par Bouillon. Il dessina le marbre de l'*Amour*, dont la planche parut dans le Musée Bouillon. L'heure des revendications ne tarda point à sonner, et notre antique fut rendu à son ancien possesseur, un capitaine anglais, assure-t-on. Mais celui-ci décéda, et ses héritiers mirent un jour ses collections à l'encan. Ingres, de retour à Paris, déjà célèbre, intercéda près de l'Administration pour que le marbre de l'ancien musée Napoléon rentrât au Louvre. On ne l'écouta point. C'est alors qu'il acheta pour son propre compte le délicieux *Amour*, aujourd'hui au musée de Montauban. Les historiens du maître avaient négligé de nous apprendre ces détails. De même, la genèse du dessin d'Ingres, d'après la *Mort de Saphyre*, de Raphaël, placé par le peintre dans un cadre luxueux, de l'invention de Baltard, ne nous était pas connue. Mais M. Momméja m'interdit de reproduire son mémoire sans lui verser des droits d'auteur.

Qui se souvient aujourd'hui du « Bureau académique d'écriture » présidé en 1781 par Le Noir, lieutenant de police, et Moreau, procureur du roi au Châtelet ? M. Victor Advielle, correspondant du Comité à Arras, nous présente deux calligraphes, Bernard de Paris et Bernard de Melun. Saluons ces petits maîtres doués d'adresse dans le maniement de la plume. Celui que M. Advielle désigne sous le nom de Bernard de Paris était né à Lunéville. Votre collègue vous l'a dit, mais il a négligé de vous rappeler que Bernard avait porté le titre d'écrivain du cabinet du roi Stanislas. M. Advielle signale un

portrait à la plume de Marie-Antoinette par Bernard, qu'il a découvert à l'exposition rétrospective d'Arras en 1896. Remercions-le de sa trouvaille. Il parle ensuite d'un portrait de Bonaparte par le même artiste. Voilà qui est précieux. Mais il ne dit mot du Bureau d'écriture. Regrettons-le. Ce bureau avait les allures d'une académie, et toute académie suppose une élite. Donc, le 24 novembre 1781, l'académie, présidée par le lieutenant de police, vit entrer en séance M. Bernard, « créateur d'un genre de dessin en traits jetés », ce sont les termes que je relève au procès-verbal. Bernard était académicien, et ses confrères lui avaient demandé les portraits des deux magistrats qui les présidaient. « Ces portraits, ajoute « le secrétaire, devaient être analogues aux beaux « ouvrages d'écriture qui ornent la salle, et l'on « admira ces deux chefs-d'œuvre. « M. Advielle peut donc augmenter l'œuvre de Bernard de Paris des portraits dessinés « à main volante » du lieutenant de police et du procurenr.

Ce n'est pas précisément d'un portrait *ad vivum* que vous a entretenus M. Fernand Engerand, membre de la Société des antiquaires de Normandie, lorsqu'il a parlé dans cette enceinte de Guillaume le Conquérant. Le duc redoutable avait sommeillé durant quatre siècles et plus, le jour où, en 1522, il posa devant le meilleur peintre de la ville de Caen. Un sommeil quatre fois séculaire suppose la mort. Le maître caennais de 1522 a donc peint une effigie *ad defunctum*. Je le soupçonne d'avoir flatté son modèle. Ce qui autorise à penser de la sorte, c'est

que le portrait en pied de Guillaume, peint sur bois, fut jugé digne de prendre place dans l'église abbatiale de Saint-Étienne, en face de la sépulture du Conquérant. Mais, en 1560, l'abbaye est pillée, ses tombes sont violées et ses richesses dispersées. La peinture de 1522 subit le sort commun. Elle échut à Pierre Hodé, geôlier de la ville, puis devint la propriété de Charles de Bougueville, sieur de Bras. Durant un siècle, on ne songea plus au précieux tableau. En 1708, le peintre Saint-Martin fut chargé par les moines de Saint-Étienne de reproduire l'image du Conquérant d'après un portrait ancien. M. Engerand incline à croire que Saint-Martin se fit le copiste du portrait de 1522. Pourquoi non? La chose est possible, et cette hypothèse rend plus précieuse la peinture de 1708, visible de nos jours dans la sacristie de Saint-Étienne de Caen.

M. Engerand nous retient. Les portraits de Malherbe le préoccupent. Du Monstier a dessiné le visage du poète en 1607, et Finsonius a peint, un peu plus tard, le même personnage. On a perdu la trace du crayon de Du Monstier; par contre, il existe une estampe de la peinture de Finsonius. L'estampe porte le millésime de 1613. A cette date, Malherbe avait cinquante-huit ans. Or, si la gravure est fidèle, le portrait sorti des mains de Finsonius est singulièrement idéalisé. Malherbe est rajeuni. M. Engerand conclut de cette dissemblance entre l'estampe et le type d'un homme qui atteint à la soixantaine que Finsonius n'a pas travaillé d'après nature. Nous le savions de reste. M. le marquis de Chennevières,

membre de l'Institut, directeur honoraire des beaux-arts et le fondateur de vos congrès annuels, a écrit, voilà cinquante ans, la biographie de Finsonius, et le détail qui a frappé votre confrère n'avait pas échappé à l'historien du maître de Bruges. M. de Chennevrières établit qu'en 1613 le poète et le peintre n'avaient pas dû se rencontrer. Donc, si le millésime de l'estampe est tenu pour exact, Finsonius n'a fait que copier un portrait antérieur. Où le chercher ? M. Engerand est d'avis que c'est le crayon de Du Monstier qui a servi de modèle au peintre. Nous avons peine à suivre M. Engerand dans cette voie. En effet, Du Monstier travaille en 1607. Malherbe a cinquante-deux ans. Or, la toile de Finsonius, écrit M. Engerand, représente un homme de trente ou trente-cinq ans ; c'est donc vers 1585 ou 1590 qu'un peintre, qui ne nous est pas connu, aurait reproduit les traits du poète normand. D'ailleurs, à copiste copiste et demi. La bibliothèque de Caen renferme une peinture provenant du cabinet de Segrais. C'est encore un portrait de Malherbe, et M. Engerand y voit une reproduction de l'œuvre de Finsonius. Nous le voulons bien, mais le moindre grain de mil, je veux dire un document, si modeste qu'il fût, ferait bien notre affaire. M. Engerand nous pardonnera sûrement de raisonner comme le coq du Fabuliste mis en possession d'une perle.

M. Engerand nous retient encore. Ne nous en plaignons pas. Il y a plaisir et parfois profit à prolonger l'entretien avec un curieux jeune, ardent, enthousiaste, prompt aux aperçus. L'exhubérance du dis-

cours est un stimulant pour l'auditeur. Mais cette fois j'écoute avec hésitation. Votre confrère nous appelle dans l'atelier de Véronèse, alors que le peintre achevait sa toile *le Repas chez le Pharisien*, destinée au réfectoire des Pères Servites de Venise. Les historiens qui nous ont précédés, Frédéric Villot, notamment, ont écrit que cette vaste composition fut exécutée entre 1570 et 1575. Cette chronologie suffisait à nos exigences critiques. M. Engerand veut serrer de plus près la vérité. Ambition louable. Et c'est l'œuvre même du maître qui lui fournit la date précise de 1575. La forme incorrecte ou inachevée de quatre balustres constituerait ce millésime ! La toile de Véronèse mesurant près de dix mètres, les balustres révélateurs n'ont rien de microscopique, et cependant, depuis le règne de Louis XIV, le *Repas chez le Pharisien* ayant été offert au roi de France par la République de Venise, en 1665, personne ne s'était avisé de lire la fameuse date. A la vérité, il y a là dedans un peu de sortilège, car M. Engerand a bien voulu nous dire n'avoir point retrouvé sans quelque effort, lors d'une seconde visite au Salon carré, le millésime qui s'était offert à lui spontanément une première fois. Ces balustres me font l'effet d'esprits malins. Ils tiennent évidemment des sibylles et des sphinx. Je n'ose les interroger moi-même, tant je redoute qu'ils se jouent de ma naïveté. On cite, dans l'Orne, un amoncellement de grès gigantesques qu'on a dénommé le *Roc au chien*. Je l'ai vu, contemplé, scruté, fouillé sans comprendre le sens de cette appellation. En conséquence, j'ai questionné les gens du lieu, et il me fut répondu que lorsqu'on l'observait dans certaines con-

ditions et que le soleil s'y prêtait, le roc mystérieux prenait l'aspect d'une tête de chien. Malheureusement pour moi, le soleil ne s'y prêta point. Souhaitons à M. Engerand, lorsqu'il entrera chez Véronèse, des soleils invariablement dociles.

Nous ne quittons pas les maîtres de la Renaissance en prêtant l'oreille au récit de M. Charles Ponsonailhe, correspondant du Comité à Béziers. Les *Trois Grâces* de Raphaël sont en cause. On sait que le duc d'Aumale a récemment acheté cette œuvre, d'un charme exquis, pour la somme de 600,000 francs. Or, M. Ponsonailhe nous apprend qu'en 1822 le même tableau fut estimé à Paris moins de 600 francs. La nouvelle est étrange, mais elle tiendrait dans un entrefilet de quatre lignes et elle n'aurait pu fournir la matière d'une étude très attachante, si votre confrère n'avait eu le talent de présenter l'amateur qui, au début de ce siècle, possédait l'œuvre rare, aujourd'hui en « chapelle » à Chantilly. Cet amateur était Reboul, de Pézenas, un savant, un homme politique de grand sens, un administrateur intègre et distingué, le protecteur de Gros à son aurore, de Piccinni à son déclin. Reboul, l'initiateur d'un *Inventaire des meubles de la couronne* au début de la période révolutionnaire, l'un des créateurs du musée du Louvre, était un chimiste, correspondant de l'Académie des sciences, à l'époque où ses compatriotes l'envoyèrent à l'Assemblée législative. Le Directoire lui confia de délicates missions en Italie : c'est là qu'il forma sa galerie et se fit, avec l'énergie d'un honnête homme et d'un esprit élevé, l'avocat de Piccinni chassé de Naples par la Révolu-

tion. L'empire rendit Reboul à la science. Lamartine a écrit que la destinée n'aime pas les poètes. Hélas! elle est parfois inclémente aux savants. Reboul en fit l'expérience. Sa femme, douée de cœur et de goût, estima qu'elle possédait sans doute un talisman pour conjurer le mauvais sort, dans les tableaux et les dessins réunis par Reboul au temps de sa prospérité. Elle accourt à Paris et s'en va frapper à la porte du Musée du Louvre, de ce musée dont les premières assises avaient été posées par son mari. Le baron Denon, le comte de Forbin firent la sourde oreille. Elle en appela au public dans une vente aux enchères. Le public se montra froid. Un Murillo ne dépassa pas 87 francs. Quant aux *Trois Grâces*, proposées à l'encan sur une mise à prix de 500 francs, elles n'atteignirent pas 100 francs de surenchère. Déconcertée, Mme Reboul retira son joyau dont un amateur anglais lui offrit peu après 4,000 francs. L'histoire de ces mécomptes est instructive, et M. Ponsonailhe l'a tracée en quelques pages, à la fois empreintes de patriotisme, de fine raillerie et de mélancolie.

Vous n'y prenez pas garde, Messieurs, et je serais tenté de vous en faire un grief. Vos études, ai-je dit, habilement rapprochées, forment un Musée. Convenez avec moi que j'ai raison. Nous venons de parcourir une riche galerie de tableaux. Le musée de Tours en est le portique ; les collections de Salm et de La Ferté, les peintures anciennes de Malzeville, les toiles décrites par M. de Beaurepaire se succèdent sur la cimaise. Au second rang, vous avez disposé les portraits de Guillaume le Conquérant et de Malherbe,

sans omettre les deux peintures du compère Bonnart. Sur des meubles tournants, ont pris place les dessins d'Ingres, de Baussonnet, de Bernard de Paris, et le panneau du fond resplendit sous l'éclat que projettent deux chefs-d'œuvre de Raphaël et de Véronèse.

Je constate, en passant, la mesure dans laquelle vous avez pris soin de réunir les œuvres de nos maîtres. Elles dominent par le nombre ; elles sont en honneur. Ainsi vous donnez la preuve de votre empressement à suivre les conseils de vos guides. N'est-ce pas M. de Fourcaud, président de cette séance, qui vous disait naguère ici-même : « Quand vous « serez de retour dans vos provinces, placez au pre- « mier rang des richesses de vos Musées, et dans la « plus belle lumière, les œuvres de l'école française. » Vous ne pouviez mieux répondre que vous ne l'avez fait à cet appel d'un homme de goût et d'un patriote.

Entrons maintenant, si vous le voulez bien, dans les salles de sculptures.

A Saint-Paterne, berceau du poète Racan, M. l'abbé Bossebœuf, correspondant du Comité à Tours, s'est arrêté en face d'une *Adoration des Mages*. C'est un groupe en terre cuite, d'origine ancienne. Il provient de l'abbaye de la Clarté-Dieu, et le modelé des personnages trahit la collaboration de deux artistes d'époques différentes et d'inégal mérite. Mais la Vierge qui fait partie du groupe est d'un style achevé. Elle semble se rattacher au premier quart du seizième siècle. Or, je ne vous apprends pas qu'en ces temps

prestigieux un roi de France avait pour hôte Léonard de Vinci. Le maître habitait Clos-Lucé. Il aimait, nous dit Vasari, à modeler en terre. Et, d'autre part, le cardinal Sforza nous révèle, sous la date du 18 octobre 1516, que Léonard tient encore le crayon pour l'enseignement de ses disciples. Vous pressentez les conclusions de M. Bossebœuf? La Vierge de Saint-Paterne dut être exécutée d'après un dessin de Léonard, et peut-être sous ses yeux. Sans doute aucun document ne l'atteste, mais le goût le proclame. Eh! n'est-ce donc rien que le goût, l'étude, la comparaison patiente et libre? Je serais bien heureux que des pièces écrites vinssent confirmer les présomptions de votre confrère. Léonard fut un maitre fertile, et sa gloire ne sera point accrue par la Vierge de Saint-Paterne; mais le groupe de l'*Adoration des Mages* deviendrait promptement légendaire si M. Bossebœuf pouvait un jour prouver son dire: *Opus præclarum probatur lineâ:* c'est une parole de Cicéron. L'excellence du chef-d'œuvre se reconnaît au dessin.

Est-ce l'auteur des gisants du tombeau des Batarnay que M. l'abbé Bossebœuf s'est donné la tâche de nommer dans le second mémoire lu par lui à cette tribune? Non, ce sont les gisants eux-mêmes qu'il a eu l'ambition d'identifier. Tâche délicate, rendue plus pressante, ce semble, par la publication d'un livre excellent sur Imbert de Batarnay, le conseiller intime des rois de France, depuis Louis XI jusqu'à François Ier. Dans cet ouvrage, les trois gisants du tombeau conservé à Montrésor auraient donné lieu à quelque méprise. M. Bossebœuf établit avec autant

de mesure que de sagacité que nous sommes en présence des effigies d'Imbert et de son fils François. Quant à la statue de femme, il conviendrait d'y voir Isabeau de Savoie, femme de Renée de Batarnay, seigneur de Montrésor. Mais Corneille nous l'a dit :

Les morts les mieux vengés ne ressuscitent point.

Et les marbres immobiles, sculptés à Montrésor, paraissent indifférents aux dissertations laborieuses dont ils sont l'objet. Cependant, qui sait ? M. Bosseboeuf ne perd pas l'espérance de découvrir l'auteur de ces statues. S'il est assez favorisé pour retrouver un marché, ce sera la résurrection, la certitude. Mais dès aujourd'hui, nous nous tenons pour satisfaits par les déductions logiques qui nous ont été présentées.

M. Hénault, correspondant du Comité à Valenciennes, et M. Rouault, de la Société d'agriculture, sciences et arts de la même ville, nous appellent dans l'abbaye de Vicoigne. En familiers du monastère, ils nous racontent son passé ; puis nos deux guides nous entraînent vers l'église de Saint-Géry, où se trouvent actuellement des panneaux sculptés enlevés de Vicoigne à l'époque de la Révolution. Par quelles voies les sculptures en question ont-elles été portées d'un point à l'autre ? Par une voie détournée, car c'est en Belgique, en 1811, que M. Lachèze-Leroy fit l'acquisition des panneaux de Vicoigne, et les offrit à Saint-Géry. Pierre Schleiff en est l'auteur. Ce fut un décorateur de talent, et parmi ses proches on distingue plus d'un artiste. M. Hénault est leur bio-

graphe, de même qu'il est le commentateur plein de tact des sculptures délicates dans lesquelles Pierre Schleiff a fixé les divers épisodes de la vie de saint Norbert. La monographie de MM. Hénault et Rouault est une sorte de triptyque. Sur le volet de gauche, on aperçoit l'abbaye; sur celui de droite, les Schleiff; sur le panneau central, leurs sculptures. J'allais oublier le décor extérieur des volets, c'est-à-dire les pièces justificatives. C'est reconnaître que vos confrères n'ont rien omis.

M. Jules Gauthier, membre non résidant du Comité à Besançon, s'est chargé de mettre sous vos yeux d'importants vestiges de la sculpture bourguignonne au début du seizième siècle. Il a retracé, pour notre enseignement la construction de l'abbaye de Montbenoît, sous le gouvernement de Ferry Carondelet. Montbenoît — montagne bénite — est située non loin de Pontarlier et de Morteau; mais le style des sculptures, des ornements de toute sorte, disposés avec une profusion pleine de sagesse dans l'abbaye que dirige Carondelet, nous rapproche de la Bresse. C'est à Brou, comme l'établit M. Gauthier, que l'abbé de Montbenoît prit ses modèles, et, sans doute aussi, les artistes qu'il souhaitait d'occuper. Les restes de splendeur de l'église, c'est-à-dire une *Pieta*, les statues des rois Mages et de saint Jean-Baptiste, le bas-relief de Henri de Joux, le décor des voûtes, les scènes familières taillées d'une main libre dans le chêne des stalles, sont énumérés, décrits et sobrement jugés par M. Gauthier. Avec lui, nous regrettons que l'effigie de Ferry Carondelet ait été brisée il y a

cent ans. Mais qu'importe ? Un poète a dit : « Les « invisibles ne sont pas des absents. » Cette parole s'applique en toute justesse au célèbre abbé de Montbenoît, autrefois procureur en cour de Rome de Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas, ce qui lui avait fourni l'occasion de se lier avec Fra Bartolommeo et Sebastiano del Piombo, l'un et l'autre ses portraitistes. Ne quittons pas Montbenoît sans jeter un regard attendri sur la tombe de Pernette Mesnier, une jeune fille de quinze ans, précipitée d'un échafaudage, alors qu'elle travaillait à la parure de l'édifice, et que Ferry Carondelet fit inhumer dans la grande nef de l'église. *Sunt lacrymæ.*

Ce n'est pas la chapelle d'une abbaye, mais bien les églises de plusieurs communes que M. Ginoux, membre non résidant du Comité à Toulon, s'est imposé la tâche d'étudier en artiste et en historien. Déjà, depuis deux années, M. Ginoux est pour nous l'initiateur attentif des trésors d'art que renferment les édifices religieux de sa région. En 1897, votre confrère achève l'excursion commencée par lui en 1895. Il nous appelle au Revest, à la Valette, à la Garde, au Pradet, et les noms de Pierre Puget, Carravaque, Raëtz, Bourgarel se retrouvent à chaque page sous sa plume. Il advient, chemin faisant, que le narrateur est tenu d'enregistrer des faits douloureux, telle cette humiliation subie par Puget dans son tableau de *Saint Jean l'Évangéliste écrivant l'Apocalypse*, dont un mauvais peintre du dix-huitième siècle fit un *Saint Jean devant la porte Latine*, en substituant à l'aigle symbolique une

chaudière fumante ! Le barbare ! le criminel ! Il est vraiment heureux que M. Ginoux ne nous révèle pas le nom de l'iconoclaste, car nous le plongerions dans sa chaudière. Ce ne serait que justice. En attendant, rendons hommage à votre confrère qui vient de mettre le signet sur la dernière page d'un long et utile travail.

Le *Miracle de saint Huberl*, sculpté en un bas-relief que possède aujourd'hui l'église de Bridoré, en Indre-et-Loire, a fourni à M. Paul Lafond, correspondant du Comité à Pau, le sujet d'une étude critique intéressante. Nous sommes en présence, croyons-nous, de la partie médiane d'un retable exécuté au début du seizième siècle. Ce serait un Batarnay qui aurait commandé ce retable à quelque artiste de Touraine, français par le tempérament, mais hanté de souvenirs flamands et subissant déjà le charme dangereux des maîtres d'Italie. C'est dire que trois langues, trois idiomes tout au moins, sont perceptibles dans cette page, où les chiens et le cerf sont traités avec une sûreté de dessin et de modelé, que l'artiste anonyme n'a pas retrouvée quand il s'est attaqué à la figure humaine. Si l'auteur du retable de Bridoré n'eût vécu plus d'un siècle avant La Fontaine, il aurait pu graver sur la bordure de son bas-relief le vers du poète :

> Mon sujet est petit, cet accessoire est grand !

Hé ! non ! J'ai tort de parler de la sorte. La bordure est décorée de moulures et d'ornements d'un style très particulier, qui ajoute à la valeur du bas-relief,

sans porter atteinte à l'effet de la composition ; la bordure fait corps avec l'œuvre sculptée. Respectons-la.

Lorsque M. Roserot, correspondant du Comité à Chaumont, vous a parlé de la fonte de la statue de Louis XV, nous nous mîmes à trembler pour Bouchardon. Ce n'est pas, vous le pensez bien, que nous doutions le moins du monde de l'érudition de M. Roserot, ou de la sympathie qu'il a toujours montrée au sculpteur apprécié par M[me] de Pompadour. Mais M. Roserot nous a révélé la présence de Gor dans le voisinage du statuaire. Or, ce fondeur irascible, orgueilleux et vénal, est connu. Saly, sculpteur du Roi, « prêté à la cour de Danemark », s'occupait de la statue de Frédéric V. Gor fut mandé à Copenhague. Saly s'aperçut bien vite que le collaborateur qu'on lui donnait était quelque peu dénué d'éducation. Il eut sans doute le tort de penser tout haut. Gor eut vent de ce jugement, et, rencontrant un jour le statuaire sur une place de la ville, il le roua de coups de bâton. Nous avons écouté M. Roserot. Sa narration nous rassure. Bouchardon fut plus heureux que son confrère. Le bâton de Gor ne s'est point abattu sur les épaules du sculpteur de Louis XV, en l'an de grâce 1758. Mais l'ombrageux praticien ne se dément pas. Il refuse à M. de Marigny de laisser le fondeur Didier de Nancy assister aux opérations qui l'occupent. Gor s'enveloppe de mystère, et M. de Marigny respecte son caprice. Cette capitulation donne à réfléchir. Gor prend, à de certains moments, les proportions d'un personnage. M. Roserot, qui est à la fois critique et historien,

vient d'éditer les *Mémoires de Mme de Chastenay*. Cette femme d'esprit raconte qu'elle rendit visite, un certain jour, à l'ambassadeur de Perse. Et ce diplomate lui dit, sans sourciller, à l'aide d'un interprète, qu'il avait préparé à son intention, un compliment en français. Il l'avait su par cœur jusqu'à neuf heures du matin, mais elle n'était venue qu'à midi. Son Excellence avait tout oublié. Nous aurons plus de mémoire que l'ambassadeur de Perse, et nous marquerons à M. Roserot notre gratitude, quelle que soit l'heure à laquelle il nous apportera de nouvelles études sur le statuaire aimable et fertile qu'il a particulièrement pratiqué, Edme Bouchardon.

« Il est inutile de se fâcher contre les choses, a dit « Mme de Staël, car cela ne leur fait rien du tout. » Aussi, les habitants de Recloses ne se fâcheront-ils point contre M. Thoison, membre de la Société historique du Gâtinais, qui nous a démontré que le retable de cette commune n'est pas un retable, et que le sculpteur Segogne n'a jamais existé. C'est un écroulement. Un instant j'ai craint pour M. Grésy, un chercheur, un savant, jadis collaborateur des *Archives de l'art français*, fondées par MM. de Chennevières, de Montaiglon et Paul Mantz. M. Grésy nous a fait connaître, il y a quarante ans, les artistes employés par Fouquet à la décoration du château de Vaux-le-Vicomte, et ses écrits lui ont valu l'estime. Comment expliquer que M. Grésy ait ajouté foi à l'existence de Segogne? Évidemment, il s'est trompé. M. Thoison l'a prouvé, mais il a contredit son devancier avec mesure. Il faut, en effet, y regarder à deux fois pour jeter la

première pierre au front d'un érudit. Ici, la vérité commande. Elle est inflexible. Segogne n'a rien sculpté au seizième siècle pour deux raisons : c'est qu'il est né en 1716 et qu'il n'était pas sculpteur, mais valet de chambre! Pourquoi Segogne s'est-il avisé d'écrire son nom sur des bas-reliefs? C'est presque de l'impertinence, et M. Grésy s'y est laissé prendre! Donc Segogne est banni de la famille des statuaires, et les bas-reliefs fortuitement possédés par lui, au cours du dernier siècle, mi-partie français, mi-partie allemands, de facture ancienne, curieux, ayant leur intérêt, demeurent désormais privés de toute paternité.

Slodtz, dont le prénom ne laisse pas d'être lourd à porter pour un sculpteur du dix-huitième siècle, a tenté la plume de M. Joseph Pierre, membre de la commission du musée de Châteauroux. M. Pierre, au prix de longues années de recherches, a voulu écrire l'histoire circonstanciée de la décoration du chœur de la cathédrale de Bourges, conduite par Michel-Ange Slodtz, de 1754 à 1773. Slodtz nous était connu comme sculpteur. A Bourges, il est surtout architecte. Il se charge de donner le plan de deux autels, de deux jubés, de stalles richement ornées et de grilles en fer forgé. Il tient parole, mais M. Pierre a droit à l'éloge pour la peine qu'il s'est imposée de suivre pas à pas l'architecte-sculpteur dans son œuvre considérable ; car les archives du Cher, en partie détruites par le feu en 1859, ne renferment plus les documents originaux auxquels l'historiographe eût aimé recourir. Sa moisson de pièces, de devis, de dessins, de comptes a été d'autant plus difficile qu'il a dû ressaisir, en main en-

droit différent, les éléments de son étude, et, vous le pensez bien, il lui a fallu, ici et là, s'élever contre les erreurs de plus d'un critique. Entendons-nous. Paul-Louis Courier s'exprime ainsi dans sa correspondance : « Il se pourrait que vous m'eussiez écrit, car dans « mes longues erreurs, j'ai perdu des lettres. » Singulière acception d'un mot qui n'a plus le sens de voyage, mais bien de lacune ou d'inexactitude. Si nous parlions la langue de Paul-Louis Courier, nous féliciterions M. Pierre de ses « erreurs », c'est-à-dire de ses excursions, de ses recherches laborieuses et décisives. Mais, nous servant du langage de tout le monde, nous le remercierons d'avoir dissipé plus d'une erreur commise par des écrivains de sa région, insuffisamment renseignés.

Ne pensons jamais de mal de Beauvallet. M. Lorin, secrétaire de la Société archéologique de Rambouillet, a été bien inspiré en nous parlant de cet artiste. Ce ne fut point un maître, mais il nous apparaît, suivant le mot de Beulé appliqué à Flandrin, « dans une attitude inclinée et charmante, » à l'égard d'un maître plein de séduction, je veux dire Jean Goujon. C'est Beauvallet, Messieurs, qui, en 1799, a restauré avec déférence, avec adresse, dans la cour de cette maison, la *Diane* d'Anet parvenue aux Petits-Augustins, démontée, disloquée, à l'état de débris informes. C'est Beauvallet qui a rendu à ce marbre distingué sa sveltesse, sa grâce, son rayonnement. C'est à Beauvallet que nous sommes redevables de ce joyau, parure de notre Louvre. M. Lorin s'est occupé de la statue de *Suzanne*, que Beauvallet sculpta pour la Laiterie de

Rambouillet. Le collaborateur d'Alexandre Lenoir n'était pas apte à faire des chefs-d'œuvre ; mais sa *Suzanne* comme son *Dugommier*, comme son *Sully*, valent la peine qu'on les regarde. Ils portent leur date. Peut-être ne ferions-nous pas un grand renom à leur auteur s'il vivait aujourd'hui, mais nous ne verrions jamais passer l'honnête praticien sans nous souvenir de Jean Goujon,

Vous rappelez-vous, Messieurs, cet éloge public adressé, le 6 vendémiaire an XIV, par Joachim Le Breton, secrétaire perpétuel de la classe des Beaux-arts, à Pierre Julien, au sujet de sa statue *Jeune filte à la chèvre* ? « Il est convenu généralement que c'est « la plus gracieuse statue de femme que les modernes « aient produite. » De pareils arrêts ne sont jamais sans appel. L'admiration doit être raisonnée. Coysevox, Bouchardon, Pigalle, Houdon, pour ne citer que les plus grands parmi les sculpteurs qui furent les devanciers immédiats ou les contemporains de Pierre Julien, l'ont égalé dans des statues de femmes. Mais l'excès de la louange décernée justifie l'étude que M. Lorin a consacrée à la *Jeune fille* de Julien. Comme la *Suzanne* de Beauvallet, la *Jeune fille à la chèvre* a été sculptée pour la Laiterie de Rambouillet. Longues et périlleuses furent les pérégrinations de ce marbre, exposé en 1791, placé d'abord à Rambouillet, puis transporté au Luxembourg et enfin au Louvre. M. Lorin a pris l'engagement tacite, par les deux mémoires lus cette année devant vous, de reconstituer l'histoire du château de Rambouillet. Il est homme à mener à bien cette tâche séduisante.

Hé ! voilà, si je ne fais erreur, la galerie de sculpture de votre Musée français remplie d'œuvres de choix. Ce sont d'abord les bas-reliefs et les statues provenant de Montbenoît, de Toulon, de Vicoigne, de Bridoré, de Recloses. Les stalles de Bourges occupent le fond ; un peu en avant vous avez rangé les marbres de Beauvallet et de Julien. Au centre de la galerie, à la place d'honneur, se dresse la figure équestre composée par Bouchardon et fondue par Gor. L'effet de cet ensemble est de tout point excellent.

Pénétrons maintenant, si vous le permettez, dans le cabinet où sont disposés les dessins d'architecture. M. Charvet nous fera les honneurs de ce département.

L'étude capitale apportée en 1897 à la Section des Beaux-Arts est signée de M. Léon Charvet, correspondant du Comité à Lyon. Elle a pour objet les édifices et les sculptures de Brou, depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours. Ce qui constitue l'importance de ce travail, c'est son caractère historique et critique. L'histoire des monuments de Brou ne laisse pas d'être compliquée, en raison de la durée des travaux, et surtont des influences flamande et française qui se succèdent et se confondent, au point de former un ensemble instructif et précieux. Si donc le critique n'est doué d'une pénétration, à la fois prudente et déliée, il aura peine à ressaisir, à délimiter la part de collaboration de Perréal, de Lemaire, de Colombe, de Conrad Meyt, de Thibaut, de Van Boghem. Au dire de d'Alembert, les géologues éprouvent une par-

ticulière difficulté à se rendre compte des courants. Est-il plus aisé de surprendre la marche d'une école, la progression d'un style qu'il n'est commode de discerner la direction partielle de l'air ou de l'eau ? Je l'ignore. Mais M. Charvet, architecte et écrivain, qui s'était occupé de Perréal avec autorité, est de plus Lyonnais. La Bresse lui est familière. Il connaît à fond les détails de la construction, et le beau le séduit. A l'entendre, à le lire, il ne semble pas que notre auteur ait eu grand'peine à rouvrir le vaste chantier de Brou, désormais fermé, où se sont noués tant d'intrigues, de drames et quelques comédies. Votre confrère nous a fait pénétrer à l'agence des travaux, dans le couvent et le bâtiment de Marguerite d'Autriche, dans l'église, et il nous a décrit les mausolées. Déjà MM. Dehaisnes, Finot, Natalis Rondot, Charles de Grandmaison avaient parlé dans cette enceinte des merveilles de Brou ; mais chacun d'eux s'était appliqué à l'examen d'une seule question, à la biographie d'un maître, à la description d'un tombeau. M. Charvet s'est proposé de faire plus, et il y a réussi. Son mémoire résout le plus grand nombre des problèmes posés, et partout où il lui a été permis de porter la lumière, il l'a fait d'une façon que l'on peut qualifier de définitive.

Peintures et dessins, sculpture, architecture, votre Musée, Messieurs, renferme tous les trésors qui se rattachent aux arts de la forme et de la couleur. Je me trompe. Il faut être de son temps. Or, on ne conçoit plus aujourd'hui un musée de peinture et de sculpture sans une annexe renfermant des tissus, des

pièces d'orfèvrerie, des objets de curiosité. MM. Bart, de Beaumont, Guigue et Quarré-Reybourbon frappent à la porte latérale. Ouvrons-leur.

M. Victor Bart, président de la Société des Amis des arts de Seine-et-Oise à Versailles, entre le premier. Il déplie sous nos yeux un superbe couvre-pied de fine dentelle aux armes de Louis XIV, de Marie-Thérèse et de la Dauphine. C'est un travail de broderie d'une étonnante perfection. Le fond disparaît sous les ornements de toute nature, et je renonce à les décrire. La plume n'est pas une aiguille. Ce couvre-pied date de 1680 environ. Il fut acquis ou plutôt il échut à l'Etat en 1858 par suite du décès, à Versailles, de... je ne sais vraiment de quelle expression me servir pour désigner le décédé. On l'appelle Mlle Savalette de Lange, mais cette demoiselle présumée était un homme. Ne soyons pas surpris, en présence de cette ruse, qui rappelle le chevalier d'Eon, que M. Savalette, de son vivant femme charmante d'aspect et de costume, ait laissé une succession qu'aucun héritier ne réclama. Parbleu, était-il plus Savalette que demoiselle? C'est une question. Ce mystificateur, mort à soixante-douze ans, possédait le couvre-pied décrit par M. Bart. L'Etat étant devenu propriétaire de ce souvenir historique, on lui donna place au Musée des Souverains. De nos jours, la précieuse dentelle est au château de Versailles. M. Bart nous apprend qu'en 1859 on a publié sur l'étrange détenteur de cet objet une brochure de 136 pages, intitulée l'*Homme-femme*. Evidemment, le personnage énigmatique qui possédait le couvre-pied du Roi-Soleil a eu

la tentation de nous intriguer à la façon du Masque de fer.

M. Charles de Beaumont, correspondant du Comité à Tours, s'est occupé d'une tapisserie flamande du seizième siècle, d'un caractère particulier. Elle représente une pêche en pleine mer ; et, n'était le travail très ordinaire auquel ils se livrent, les personnages sont traités avec le style élevé qui siérait à une scène d'histoire. Un trois-mâts se dessine au centre du tableau. De grandes barques sont disposées aux divers plans, et des hommes robustes font effort pour retirer, des flots houleux, de vastes filets prêts à se rompre sous le poids d'abondantes captures. Une chaloupe accoste au rivage, et les paniers débordent de poissons. Je soupçonne Condorcet d'avoir vu la tapisserie décrite par M. de Beaumont lorsqu'il a dit : « L'art des pêches est un art important et la pre- « mière école des marins. »

C'est, dit-on, en 1653 que l'on découvrit à Tournay, dans le tombeau de Childéric, des abeilles d'or. Ce fut un événement. M. Georges Guigue, correspondant du Comité à Lyon, vous a révélé le luxe clandestin de ses aïeux au dix-septième siècle. L'édit somptuaire de mars 1700 permit de constater les fraudes qui depuis longtemps se perpétuaient à Lyon chez les gens de roture. On n'eut pas besoin d'ouvrir des tombes royales pour établir que les objets d'or et d'argent, les étoffes précieuses, les meubles rehaussés d'appliques entraient dans les demeures des gens de commerce et de finance, alors que la possession de

semblables trésors était un privilège de la noblesse ou de quelques hauts dignitaires. La source à laquelle a puisé M. Guigue, pour nous renseigner, est le registre des déclarations faites à la sénéchaussée du 23 avril au 26 juin 1700. Les lieutenants généraux ne laissaient pas d'être inquisiteurs et tracassiers. Mais qu'y faire? On pourrait dire de l'histoire ce que La Fontaine a dit de l'enfance : « Elle est sans pitié ! » Nous regretterons, n'est-il pas vrai ? que M. Guigue n'ait pas eu à sa disposition vingt registres de poursuites exercées en 1700, et nous ne songeons pas que ces papiers jaunis sont le témoignage de tortures gratuites infligées à de braves gens ! Notre curiosité l'emporte sur notre souci de la liberté individuelle.

Nous ne pénétrons pas dans les demeures avec M. Quarré-Reybourbon, correspondant du Comité à Lille, mais nous nous arrêtons à toutes les façades. Les enseignes ont été l'objet des patientes recherches de votre confrère, et il en a recueilli un très grand nombre. *Au panier fleuri*, *Au roulier*, *Au cheval rouge*, *Au Garde national*, *Au bon fumeur*, sont des compositions naïves qui n'ont rien de très achevé. Cependant, nous nous plaisons à cette évocation des maisons de commerce d'une grande cité, par des œuvres de peintres ou de sculpteurs modestes. C'est le passé qui revit sous nos yeux avec son franc rire et son naturel. Le *Bon fumeur* était l'enseigne du débit de tabac tenu par le père du général Faidherbe, dont les monuments décorent aujourd'hui les places de Lille et de Bapaume. Encore que ces objets soient plus singuliers que remarquables, au point de vue de

l'art, M. Quarré-Reybourbon doit être loué de s'être attaché à leur conservation. Peut-être a-t-il fait passer sous nos yeux, à son insu, l'œuvre initiale de quelque maître ? N'oublions pas, en effet, que Watteau, Antoine Watteau, le charmant peintre de *l'Embarquement pour Cythère*, a commencé par peindre des enseignes ; et cent ans après lui, David, le futur sculpteur du fronton du Panthéon, modelait naïvement une Enseigne de cordonnier que l'on prend plaisir à voir au Musée d'Angers.

Le cycle est parcouru. Nous avons épuisé la longue série des choses rares ou curieuses accumulées par vous, en cette présente année, avec le zèle, le goût, la pénétration et l'enjouement qui distinguent des érudits, des critiques épris de leur tâche, et chez lesquels ne se trahit jamais aucune lassitude. Ai-je fini ? Non pas. Une dernière surprise nous est réservée par votre infatigable activité. Non contents d'avoir réuni de belles œuvres, voilà que du même coup vous avez évoqué les maîtres qui les ont produites. Ils se dressent, ils vivent à nouveau, ils accourent, dociles à votre appel. Etrange Musée que le vôtre, Messieurs ! Il a non seulement ses galeries, mais un salon où j'aperçois groupés les peintres, les sculpteurs, les architectes, les dessinateurs, les musiciens et les acteurs de toute époque et de toute région. Désertons les chefs-d'œuvre muets, et dirigeons-nous vers cette phalange heureuse d'hommes éminents. Nous leur devons quelques égards. Ce sera d'ailleurs notre dernière étape.

Quel est ce groupe quelque peu mêlé où les gens

s'agitent et s'interpellent? MM. Herluison et Leroy veulent bien nous l'apprendre. Il est composé d'auteurs dramatiques et d'acteurs nés ou ayant vécu dans l'Orléanais. Approchons-nous. Voici Mondory, applaudi par Richelieu et l'ami de Corneille ; je reconnais Belleroche, Caroche, Cuvillier, la Champmeslé, célébrée par Racine et La Fontaine. Puis j'aperçois Chaulieu, Voltaire et une comédienne dont le nom retentissant n'a pas triomphé de l'oubli, Mlle Suzanne-Catherine Gravet de Corsembleu de Livry. Non loin d'elle se tiennent Fleury, Raucourt, Lacave, Dugazon, la petite Thomassin, Brizard, Monvel, Mlle Mars, Beauvallet, Mlle Falcon, Zulma Bouffard. Je devrais nommer les musiciens, maîtres de chapelle, instrumentistes, qui se pressent derrière cette phalange tumultueuse. Mais leur talent sévère, leur vie modeste, les ont empêchés d'acquérir la notoriété que conquièrent si rapidement les gens de théâtre. Ceux-ci ont un nom, et rien de plus; ceux-là n'ont pas de nom, mais, par contre, plusieurs ont laissé des œuvres. Je prendrais volontiers parti pour ceux-là, c'est-à-dire pour les oubliés, qui souvent sont aussi les méritants. MM. Herluison et Leroy ont évoqué leur mémoire en compulsant de poudreux dossiers. Sachons-leur gré de cette réparation bien due aux compositeurs orléanais. Tout n'est pas dit encore sur le sujet, et vos confrères ajouteront sûrement plus d'une page aux extraits d'archives qu'ils ont fait passer sous vos yeux.

Des peintres, des tapissiers, des brodeurs et des musiciens, nés dans le Barrois, vous sont présentés

par M. Maxe-Werly, correspondant du Comité à Bar-le-Duc. Ceux-ci ne trompent pas. Leur nom n'a rien d'éclatant. Ils sont anciens. Hier encore on ne se souvenait plus de ces bons artistes. C'est pourquoi M. Maxe-Werly ne s'est pas borné à une nomenclature sommaire des hommes qu'il rappelait à la vie. Une simple exhumation n'a rien d'enviable. Ce qui importe, quand on revient d'outre-tombe, c'est de faire bonne figure, et la fortune ayant toujours aidé, même dans le Barrois, à marquer l'étiage de l'estime ou de la considération, M. Maxe-Werly s'est préoccupé des gages, des gratifications, des revenus de ses clients. Il a dépouillé dans ce but les états de maison, les archives de toute nature, et ses recherches lui ont permis de nous renseigner sur le « portefeuille » des ménestrels, joueurs d'instruments, facteurs d'orgues, dont la personnalité se réclamait de sa sollicitude. L'auteur a eu raison d'agir ainsi. Rien n'est inutile, en effet, à qui doit créer de toutes pièces, et l'époque lointaine dans laquelle s'est enfermé votre confrère est à ce point oubliée, ignorée, que le tableau fidèle de ces temps évanouis a toutes les difficultés, mais aussi tout l'attrait d'une création.

M. le chanoine Hyvert, président de la Société philotechnique de Pont-à-Mousson, se présente à nous derrière M. Maxe-Werly. Deux maîtres lorrains sont à ses côtés : Alexandre Vallée, de Bar-le-Duc, et Nicolas Cordier, dit « de Lorraine ». Vallée est un graveur. Il a dû naître vers 1558. Déjà Fuessli, Andresen et Robert Dumesnil nous avaient signalé son œuvre considérable. Nous connaissions ses quarante-trois

planches de sujets emblématiques pour J.-J. Boissard, datées de 1588, ses dix-huit compositions pour la *Relation du voyage de Henri IV à Metz* (1610), ses cinquante-deux eaux-fortes ayant pour titre : *Icones diversorum hominum*. On nous avait parlé de ses nombreux portraits, des scènes empruntées par lui à l'Ancien et au Nouveau Testament ; mais M. Hyvert appelle notre attention sur la *Roue de Fortune*, page philosophique du plus haut intérêt, et qui autorise à saluer Vallée non seulement comme un devancier, mais aussi comme un précurseur de Callot. Nicolas Cordier serait né en 1561 ou en 1567. Baglione, Titi, della Valle et tous les historiens de l'art en Italie, depuis trois siècles, se sont occupés de ce maître qui avait émigré à Rome, où il est mort en 1612. On ne l'appelle pas Cordier au delà des monts, mais Cordieri, ou Il Franciosino, ou Il Lorenese. M. Hyvert a été bien inspiré en conseillant à Cordier de se réclamer devant nous de ses statues des chapelles du Mont-Cœlius, près l'église San-Gregorio à Rome. On veut que la statue de saint Grégoire ait été ébauchée par Michel-Ange, ce qui diminuerait le mérite du Franciosino ; mais aucun bruit fâcheux ne circule sur la statue de sainte Silvie. Cordier l'a composée, modelée et sculptée. Elle suffirait au renom du maître lorrain.

On a prétendu, bien à tort, que les fleuves ne remontent pas vers leurs sources. M. Th. Lhuillier, membre non résidant du comité à Melun, vient de prouver le contraire. En 1896, cet érudit nous avait apporté l'histoire du théâtre dans la Brie au dix-

huitième siècle. Cette année, l'auteur se renferme dans le même ordre d'études, mais il nous entretient des hommes et des choses du siècle précédent. Nous remontons les temps. M. Lhuillier nous fait contemporains du grand siècle, et la Brie est si proche de Paris ! A la vérité, votre confrère a dépassé les limites des règnes de Louis XIV ou de Henri IV, puisqu'il nous appelle à sa suite, dans une incursion rapide, jusqu'au temps de Philippe II ; mais l'ordonnance de 1186, expulsant du royaume « tous menetriers, comédiens, jongleurs et farceurs », est depuis longtemps lettre morte. Aussi M. Lhuillier s'est-il empressé de redescendre les pentes de ces froides régions où l'on proscrivait le rire, et je l'aperçois en colloque prolongé vers 1634 avec Mitallat dit La Source. Non loin d'eux se tient Guillot-Gorju, qui de comédien devint docteur ! Fricquelin, Polini, le musicien Mollier, La Thorillière, Thevenot, Romagnesi, forment un groupe de joyeux compères. Au premier plan domine le dieu du théâtre en ces temps fortunés, Molière. Le touriste Seippel raconte que, se trouvant à Macao, il a passé de longues heures, bercé par une rêverie délicieuse, dans le jardin où Camoëns composa les *Lusiades*. Volontiers nous imiterions Seippel sans aller jusqu'à Macao. La Brie nous apparaît comme une région privilégiée, une sorte de bois sacré, depuis que M. Lhuillier nous a montré sa chère province traversée par des hommes dont le nom fait vibrer l'esprit.

M. Armand Benet, membre non résidant du Comité à Caen, réclame droit de cité pour les peintres, les

sculpteurs, les décorateurs, voire même les poètes normands dont il a retrouvé la trace dans les registres de comptabilité que gardent les archives du Calvados. Faisons place à ces nouveaux venus. Ils sont nombreux et nous gagnerons à les écouter. Ce sont, en effet, pour la plupart, des gens de marque, à l'esprit orné, aux souvenirs précieux. Ceux-ci n'ont-ils pas assisté à l'entrée du roi de France dans la ville de Caen en 1563, et n'est-ce pas l'un d'eux, le peintre Simon Le Pelletier, qui a fait à cette occasion les « chappeaulx de triumphe, relevés d'armoiries ? » Ceux-là furent les préparateurs de l'entrée du duc de Joyeuse en 1583. Voici maintenant les témoins de l'entrée du duc d'Épernon, gouverneur du duché de Normandie, en 1588. Montpensier, gouverneur de la province, entre solennellement à Caen la même année. En 1590, on se prépare à recevoir Henri IV. Mais le roi ne viendra qu'en 1603. Que vous dirai-je ? Les ducs de Longueville et de Nemours arrivent en grande pompe un demi-siècle plus tard, et M. Benet, narrateur sobre et précis, impose à chacun des acteurs de ces jours mémorables de dire en quatre mots ce qu'il a produit, et la somme qu'il a perçue. Le mémoire de votre confrère donne l'illusion d'une cité toujours en fêtes, aux ressources inépuisables. S'il en est ainsi de nos jours, nous serons tentés de devenir Caennais.

Vous doutiez-vous, Messieurs, que non seulement Léonard Limosin, mais ses deux fils, et Jean Pénicaud et Miette, ses élèves, avaient leur place dans une *Histoire des peintres de la ville de Bordeaux*?

M. Charles Braquehaye, membre non résidant du Comité à Bordeaux, nous révèle ce fait invraisemblable et authentique. C'est en 1565, lors de l'entrée de Charles IX dans la ville devenue le chef-lieu de la Gironde, que le maire et les jurats appelèrent de Limoges le célèbre émailleur et ses meilleurs disciples pour « déssigner et paindre les ornements et les estrades » prévus à l'occasion de la fête projetée. Avant eux, François Levrault avait peint les « maisons navales » qui furent l'un des attraits de l'entrée de François I[er] à Bordeaux, en 1526. Sous Louis XIII et Louis XIV, les décorateurs en titre de la ville furent Guillaume Cureau et Philippe Deshays. M. Braquehaye a su grouper autour de ces artistes de renom un certain nombre de peintres moins connus qu'il était utile d'arracher à l'oubli. Ces hommes de mérite, investis par les magistrats de leur cité d'une mission officielle, ont été, somme toute, des artisans de gloire, et ce qui incline l'historien à prendre souci de leur personne, c'est que la plupart du temps ce furent des adjudicataires « au moings dizant ». Fi d'une telle procédure ! Elle est humiliante. Nous ne concevons plus l'art aux enchères. Le mémoire de M. Braquehaye nous permet donc de constater un progrès. Une pareille découverte ne peut que nous flatter.

Les maîtres que M. Jules Gauthier met en scène, appliqués à reproduire les traits de Jean Carondelet, sont au nombre de quatre, mais les deux premiers sont hors de pair. Ils se nomment Hans Holbein et Jean de Maubeuge. Est-ce Massys qu'il convient de reconnaître dans cet autre dont la peinture ira

prendre place à la pinacothèque de Munich ? On n'est pas d'accord sur l'identité de ce peintre. Le quatrième des portraitistes de l'archevêque de Palerme, haut doyen du chapitre de Besançon, chancelier des Flandres, président du conseil privé des Pays-Bas sous Charles-Quint, demeure anonyme. Jean Carondelet est épris d'idéal et de beauté. Il ne conçoit pas la suprématie que confèrent la naissance, la fortune, les fonctions publiques, si le crédit qui découle de ces sources enviées n'est mis au service du beau. Malines, Bruges, Palerme, Dôle, Besançon, reçoivent les témoignages de cette haute ambition. Ses proches le précèdent dans la mort. Jean Carondelet son père, Marie Chassey sa mère, lui seront redevables d'un monument superbe à Notre-Dame de Dôle. C'est à Besançon qu'il voudra placer la sépulture de son frère Ferry Carondelet, l'abbé de Montbenoît. Ce noble esprit, ce sage, qui avait demandé à Jean de Maubeuge d'inscrire sur son portrait : *Facile contemnit omnia qui se semper cogitat moriturum*, occupe ses derniers jours à préparer sa propre tombe dans l'église de Saint-Donatien de Bruges. M. Gauthier décrit ces œuvres sévères, il en nomme les auteurs, autant que des documents précis le lui permettent ; mais de l'ensemble des faits relevés par lui se dégage la physionomie grave et souriante d'un homme vraiment supérieur, Jean Carondelet.

Un maître de taille moyenne, Antoine Volard, nous est présenté par M. l'abbé Requin, membre non résidant du Comité à Jonquerettes. Quel est cet homme ? Un « menuisier de bois », un « fustier », c'est-à-dire

un artisan ; mais où commence l'artiste, où s'arrête l'artisan ? C'est le degré d'habileté, le goût qui déplacent la barrière et permettent d'assigner au praticien le milieu dans lequel on prendra plaisir à le saluer. Je sais bien que Volard est né sans fortune, que sa sœur Aymarra, mariée à Guillaume Ribière, un serrurier, était pauvre, et que Volard, qui avait le cœur généreux, a dû vivre dans la gêne pour aider sa sœur, voire même des confrères indigents. Cette situation rejetait notre artiste dans la foule obscure des artisans. Il usait du rabot autant et plus que du ciseau. Mais le soleil se leva pour lui en 1551. Michel Lopis lui demanda de décorer les portes de Saint-Pierre d'Avignon, et Antoine Volard sut répondre en artiste à la confiance dont on l'honorait. Les rinceaux et les mascarons, les cariatides des chambranles, les panneaux hardiment fouillés dans le noyer massif de chaque vantail, où l'artiste a représenté l'*Annonciation, saint Michel* et *saint Jérôme*, sont autant de compositions robustes, et traitées d'une main délibérée. Sans doute, les portes de Saint-Maclou, antérieures de dix années à celles de Saint-Pierre d'Avignon, sont plus délicatement conçues et travaillées. Volard n'est pas l'émule de Jean Goujon, mais M. Requin rattache avec raison cet artiste au fier menuisier Hugues Sambin de Dijon. Le parallèle n'est pas sans gloire pour Antoine Volard. Hier encore inconnu, il a donc réellement droit à tous nos respects.

Nous nous rapprochons de deux siècles avec les Brousseau, qui viennent au-devant de nous, conduits

par leur historien, M. Leymarie, membre non résidant du Comité à Limoges. Joseph Brousseau est architecte, son frère Mathurin, par un sentiment de déférence qui est une marque de la bonne entente dans laquelle vécurent les deux artistes, se déclare satisfait du titre d'entrepreneur. Soit. Mais le second n'est pas inutile au premier, et nous apprécions le talent, la science dépensée par les Brousseau dans la structure et le décor du palais épiscopal de Limoges, qui est leur œuvre collective. A quoi bon tenter de faire la part de chacun, lorsque tous deux demeurent la main dans la main ? Il semble bien, cependant, que Joseph soit le mieux doué, mais je l'attristerais peut-être en insistant sur ce point délicat. D'ailleurs, les deux frères nous apparaissent sur les échafaudages de maint hôtel, château ou monument public du Limousin et des régions limitrophes. M. Leymarie ne cesse pas de les suivre dans leurs excursions laborieuses, et, de retour à Limoges, après avoir jeté un dernier coup d'œil à l'œuvre maîtresse des Brousseau, je veux dire le palais épiscopal, M. Leymarie s'est empressé de courir aux archives, d'où il a tiré contrats et devis pour les mettre sous nos yeux. La cause est entendue. Vainement les étymologistes font-ils dériver Brousseau de brousse et de broussaille. Les deux artistes limousins n'ont rien d'empêché dans leur marche. Votre confrère a bien éclairci le taillis qui mettait obstacle à leur notoriété.

Evrard Jabach, dont vous a parlé M. Pérathon, correspondant du Comité à Aubusson, est l'un des hommes les plus attachants du dix-septième siècle.

Financier, amateur, industriel audacieux, longtemps favorisé dans ses entreprises, Jabach fut l'ami de Colbert, de Van Dyck, de Le Brun, de Rigaud, de Largillière, de Van der Meulen. Nous savions cela par Mariette et maint autre historien. Jabach fut directeur de la Compagnie des Indes et conseiller du Roi. Mais la fortune a ses trahisons. Il vint un jour où l'amateur dut se séparer des brillantes dépouilles dont il avait paré son hôtel, au lendemain de la mort tragique de Charles Ier. Colbert lui apparut alors, non avec son sourire de la veille, mais sous l'aspect rigide de gardien du Trésor. Toutefois, si l'austère ministre prit avec quelque dureté les intérêts de la France, lorsqu'il négocia l'acquisition des dessins et des toiles que possédait Jabach, il ne pouvait ignorer les qualités de l'industriel, de l'homme d'affaires, de l'administrateur, dont les manufactures installées à Corbeil avaient été prospères, et, vers 1670, Colbert investit Jabach des fonctions de directeur de la manufacture royale de tapisseries d'Aubusson. Telle est la découverte que vient de faire M. Pérathon. Je ne sache pas que Felletin ait eu jamais un Jabach pour directeur, et Felletin s'affligera de l'éclat que projette sur Aubusson le grand nom de l'amateur apprécié par Le Brun, alors directeur des Gobelins. A Felletin maintenant de prendre sa revanche sur Aubusson, comme en usaient jadis les deux rivales : Rome et Carthage.

Mais pendant que je m'attarde à déplorer le sort de Jabach, M. Leymarie me prend à l'écart et me raconte que, grâce à lui, la bibliothèque de Limoges possède, depuis quelques semaines, l'inventaire après décès du

célèbre amateur. Le document porte la date de 1696. Réjouissons-nous, Messieurs ! Jabach n'était pas pauvre quand il mourut. L'opulence qu'il avait aimée reparut dans sa demeure. Des œuvres de maîtres avaient à nouveau pris place dans ses galeries, et des dessins de toute rareté dans ses portefeuilles. M. Leymarie satisfait ainsi notre désir de savoir, mais en rendant hommage à la vérité, il enlève à son modèle l'auréole de douleur dont l'avaient couronné de longues générations, insuffisamment instruites, et qui le faisaient aimable. L'infortune a plus de séduction que la richesse [1].

Nous avons parlé du Trésor, il est naturel que nous nous rapprochions d'Antoine, l'architecte de l'hôtel des Monnaies, dont s'est occupé M. Mazerolle, correspondant du Comité à Dijon. La Monnaie fait songer aux sources du Pactole, dont le Trésor est l'estuaire. Mais nous sommes en 1783, et l'hôtel construit par Antoine sur le quai Conti est achevé. Que vient faire l'architecte parisien dans la compagnie de Brousseau, de Volard et de ces maîtres excellents, si opportunément tirés de l'oubli par votre patience et votre sagacité ? Antoine est plongé dans la lecture d'une lettre

1. M. Leymarie, tardivement autorisé, sur sa demande, et à titre exceptionnel, à entretenir la Section des Beaux-Arts d'un Inventaire après décès d'Évrard Jabach, entré à la Bibliothèque de Limoges, supposait que le document dont il a parlé était inédit. L'Inventaire en question a été publié par M. DE GROUCHY dans les *Mémoires de l'Histoire de Paris et de l'Ile de France* (t. XXI, p. 217-292. Paris, Champion, 1894, in-8°). La constatation de cette publication, si elle eût été faite avant le 23 avril, eût mis obstacle à la communication de M. Leymarie.

assez longue. Elle est de Mgr Jean-Baptiste-Joseph de Lubersac, évêque de Chartres et premier aumônier de Madame Sophie de France. En vérité, voilà qui nous confond. Un prélat s'entretenant d'architecture avec un membre de l'Académie, et donnant des conseils au praticien ! il s'agit de l'embellissement de la cour du Carrousel. Antoine a le projet d'y construire un théâtre lyrique avec une colonnade. L'évêque de Chartres rectifie ce plan. Il accepte la colonnade, mais il voudrait qu'elle servît de portique à des édifices publics, convergeant vers une salle d'opéra élevée sur l'emplacement des hôtels d'Elbeuf et de Longueville. Au ton de la lettre, il est aisé de voir que son auteur a quelque ascendant sur Antoine. Découverte bien imprévue ! M. Mazerolle nous montre un architecte docile aux conseils que lui donne un prélat ! Observé sous cet aspect, Antoine devient un type d'abnégation.

Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux,

a dit Musset. M. Émile Delignières, membre non résidant du Comité à Abbeville, aurait pu prendre ce vers pour épigraphe de l'étude excellente dans laquelle il fait revivre Jean-Baptiste Poultier. Sculpteur adroit et souple, doué de grâce et d'énergie, tel fut Poultier, né en 1653, à Huppy, remarqué, protégé, employé par Le Brun aux grandes décorations de Versailles, des Invalides, de Saint-Nicolas du Chardonnet, et de maint autre monument. Ses œuvres n'ont pas été détruites, nous pouvons donc juger de son talent ; cependant Poultier n'a pas conquis le renom brillant des Girardon, des Tuby, des Marsy, dont il est

l'émule. Où est le secret de cette diminution de gloire? Dans la disgrâce de son protecteur. Sans doute Le Brun n'a rien perdu de son coup d'œil en 1683, il est resté l'homme du style Louis XIV, qui n'est pas sans force et sans crânerie; mais Colbert n'est plus› Louvois l'a remplacé dans les conseils du Roi, et Mignard s'empare sourdement de la dictature des arts. C'est à ce moment critique que Poultier arrive à l'âge d'homme. L'Académie lui ouvrira ses portes alors qu'il n'a que trente ans. Vaine sanction. Le Brun n'a plus de crédit, et ses satellites se meuvent dans la pénombre. M. Delignières s'est ému de l'injustice immméritée dont a souffert Poultier, et il s'est fait son défenseur, avec un dossier riche de preuves irréfutables. Réparation d'honneur au sculpteur picard.

Je vous propose, Messieurs, d'ouvrir une souscription dans le but d'ériger un groupe colossal aux généalogistes d'Hozier père, fils et neveux. Cette pensée m'est venue pendant que M. Albert Jacquot, correspondant du Comité à Nancy, dressait devant vous l'arbre généalogique des Adam. Quelle tâche laborieuse, ingrate, mais aussi quel labeur excellent! Ce n'était pas chose aisée que de suivre depuis les radicelles jusqu'aux branches du faîte la circulation de la sève dans la ramure touffue de cette souche compliquée. Lambert Adam, charpentier de la ville de Nancy, a sept enfants; l'un deux, également prénommé Lambert, est fondeur. Ses enfants sont au nombre de treize. L'aîné, Jacob-Sigisbert, naît en 1670. Il sera sculpteur. Sept enfants verront le jour à son foyer.

Trois d'entre eux, Lambert-Sigisbert, Nicolas-Sébastien et François-Gaspard-Balthasar tiendront le ciseau. MM. Thirion, Jules Guiffrey et d'autres écrivans de talent se sont occupés des Adam. Leurs travaux demeurent et seront toujours lus avec fruit. Mais M. Albert Jacquot a élargi le cadre dans lequel nous apparaîtront désormais les sculpteurs de Nancy. Grâce aux actes d'état civil, consciencieusement calqués par votre confrère sur les registres divers qu'il était en mesure de compulser à loisir, nous connaissons désormais la plupart des membres, célèbres ou obscurs, de la famille des Adam. Du fondeur, on ne cite aucune œuvre. Jacob-Sigisbert paraît n'avoir produit que des statuettes destinées aux églises et chapelles de sa région. Ses trois fils ont plus de savoir. Lambert-Sigisbert a sculpté pour Versailles des figures décoratives qui ne sont pas inférieures à celles de Tuby ou de Mazeline. Nicolas-Sébastien est le mieux doué. Si le *Prométhée* qui est au Louvre indique un esprit hanté par le souvenir de Puget, le tombeau de la reine de Pologne à Nancy est une œuvre personnelle et de meilleur style. Quant à François-Gaspard, il a travaillé pour le roi de Prusse. On raconte, en effet, que Sa Majesté Prussienne avait fait choix de Nicolas-Sébastien pour son premier sculpteur; François-Gaspard, peu scrupuleux, ayant eu vent de ce choix, partit aussitôt pour Berlin. Il s'appelait Adam, et au talent près, il était en mesure de remplacer son frère. Il le remplaça pendant douze années, au talent près! M. Jacquot, en jetant la lumière sur l'entourage de François-Gaspard, permettra peut-être à quelqu'un de vous de démêler les

querelles domestiques qui durent assombrir le foyer des trois frères.

Les Michel sont inséparables des Adam ; aussi M. Jacquot a-t-il fait surgir devant vous l'énigmatique figure de Thomas Michel, celle de Sigisbert-François, son second fils, et celle de Claude, dit Clodion, son dixième enfant. Thomas Michel, marié à Anne Adam, en 1721, est qualifié marchand, marchand traiteur et pourvoyeur. On ne sait où il est mort, mais sa veuve décède le 12 août 1787, et sur l'acte de décès, découvert par M. Jacquot, le nom de Thomas Michel est suivi du titre de « sculpteur de feue Sa Majesté Prussienne ». Thomas Michel aurait donc été sculpteur ? Jusqu'ici nous avions pensé, avec les historiens de Clodion, que la fonction de sculpteur du roi de Prusse avait été dévolue non pas à Thomas, mais à son fils Sigisbert-François. M. Jacquot pose un jalon dans les ténèbres au sujet du père de Clodion. Par contre, il éclaire la physionomie de l'aimable auteur des *Faunes* et des *Bacchantes* si recherchés de nos jours. Les petits groupes de Clodion confinent au genre par les sujets traités. L'artiste est de son siècle. Mais si nous apprécions le style, la science du modelé, la puissance d'expression de ces figurines, nous sommes en droit de ranger Clodion parmi les statuaires sachant traiter l'argile avec maëstria. La statue de Montesquieu est de belle venue ; la *Sainte Cécile*, de Rouen, mérite l'éloge. Or, M. Jacquot s'est rendu acquéreur, à la vente du baron Pichon, de nombreuses pièces inédites relatives à Clodion, notamment des marchés passés par l'artiste avec le baron Demidoff et avec Grimod

d'Orsay pour l'exécution de riches mausolées. Ce sont là des découvertes. Pourquoi Clodion n'a-t-il pas eu de plus fréquentes occasions de se mesurer avec le marbre dans des pages imposantes? Il nous apparaîtrait sans doute plus proche de Houdon que de Fragonard ou de Lancret, et Houdon ne se sentirait pas offensé par le voisinage.

Mouchy nous déride. M. de Longuemare, président de la Société des antiquaires de Normandie à Caen, vient d'obtenir que Mouchy lût à haute voix devant vous les lettres qu'il adressait il y a cent vingt ans à l'intendant Esmangard. Ce digne magistrat avait l'esprit compliqué. Il désira que Mouchy, sculpteur de mérite, membre de l'Académie de peinture, exécutât deux statues pour la salle à manger de l'hôtel de l'Intendance. Hé! fi! les statues étaient donc nombreuses à l'Intendance de Caen, elles décoraient donc les jardins, les portiques, la bibliothèque, le salon d'honneur, pour que M. l'intendant destinât à sa salle à manger deux œuvres de Mouchy? Nous avons au Louvre son morceau de réception à l'Académie, et vraiment c'est un marbre sobre, étudié, de bon style, qui ne serait point à sa place au milieu des carafes et des raviers. Mais quels sujets devait traiter le statuaire aux gages de M. l'intendant? L'Abondance et le Génie de la Justice administrative! Va pour l'Abondance ; c'est un thème d'exécution facile. Mais la Justice administrative! Quels attributs donner à cette conception juridique? Je ne vous ai pas tout dit. Mouchy devait ménager dans sa statue de la *Justice* le passage d'un tuyau de poêle, et dans celle de

l'*Abondance* un récipient destiné à l'alimentation du lavabo ! Très pratique, M. Esmangard, mais je pourrais dire très caustique le sculpteur Mouchy, car, si j'ai bien entendu, l'artiste laisse échapper cette phrase : « Je désire que le *Génie de la Justice* ressemble à M. Esmangard et l'*Abondance* à madame ! » Délicate attention, si ce n'est plutôt raillerie. Quoi qu'il en soit, sachons gré à M. de Longuemare de cette échappée agréable à laquelle s'est prêté Mouchy.

Le chevalier de Berny, contemporain de Bernard de Paris, dont nous parlons plus haut, et comme lui calligraphe dessinateur, a été l'objet d'une seconde notice par M. Advielle. Berny est de Chartres. Son humeur le porte vers le barreau, puis vers les armes. La toge lui allait ; l'épée lui vaut des balafres. Votre confrère le suit à Bruxelles, en Allemagne, à Paris. La course est longue et difficile. Berny est un vagabond, il a besoin de mouvement, et les situations les plus diverses plaisent à cet agité. Il semble qu'il soit toujours en marche. Cependant de nombreux recueils, des dessins allégoriques d'importance réelle, les portraits de Louis XVI, de Marie-Antoinette, sont signés de lui et prouvent l'étonnante activité du personnage. Ses œuvres étaient connues, sa vie restait plus enveloppée, en raison même des voyages et des travestissements sans nombre de l'artiste-soldat. M. Advielle a su le saisir et le dévisager. Désormais, ce moderne Protée, que Dancourt eût aimé placer parmi ses chevaliers errants de l'Arquebuse, le chevalier de Berny est prisonnier.

M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité à Marseille, nous signale un peintre modeste, Emile Loubon, directeur de l'école gratuite de dessin dans la capitale de la Provence, il y a cinquante ans, et fondateur de la Société des Amis des arts. Homme de sens, d'activité, d'initiative, il a laissé trace de son enseignement et de son zèle. M. Bouillon-Landais, qui a bien connu Loubon, a rencontré chez lui Vernet, Ricard, Rousseau, Delaroche, Fromentin, Granet. Des maîtres de ce mérite rehaussent singulièrement le peintre dont ils s'approchent. La puissance d'attraction paraît d'ailleurs avoir caractérisé le directeur de l'école de Marseille. La Société des Amis des arts avait-elle plus d'une année de date quand son fondateur obtint que deux cents artistes prissent part à sa première exposition? Delacroix, Couture, Marilhat, Troyon, Flers, Cabanel, étaient au nombre des exposants. Aucun soldat n'est inutile dans une armée, et celui qui sonne hardiment la diane stimule les plus vaillants. A ce titre il a sa part dans le gain des batailles.

Un comédien de notre temps, que je pourrais nommer, demandait un jour à un statuaire de modeler son buste. Et celui-ci de répondre : « Vous? un ac« teur? Commencez d'abord par avoir votre tête et ne « dépistez pas sans cesse le regard en prenant la tête « d'autrui. » Le peintre Guy François, du Puy en Velay, que M. Léon Giron, membre non résidant du Comité au Puy, a introduit parmi nous, est grimé. Le rusé s'est fait une tête de convention, dans laquelle on retrouve de loin la vague silhouette de Guido Reni, du

Caravage et de Ribera. Quant à sa signature, elle est, à peu de chose près, celle du Guide. Ses œuvres sont une mosaïque. Il a vu, il a retenu, il copie. Fi du plagiaire ! Mais Hilaire Pader « Tolosain », dont M. de Chennevières s'est fait le biographe avec non moins d'humour que de sage critique, a parlé de Guy François; les églises de Toulouse, de Montpellier, de Riom, de Gannat, du Puy renferment de ses toiles, et sa signature apocryphe jette le trouble dans l'esprit des touristes. M. Léon Giron a voulu mettre ordre à ces abus prolongés. Il dénonce l'homme sous le peintre peu personnel et encore moins scrupuleux. Mais l'homme a toujours quelques vertus qui tempèrent ses défauts. C'est ainsi que Guy François rachète ses faiblesses par un acte dont il convient de garder le souvenir. Le sénéchal d'Auvergne guerroyait dans les Alpes. Un matin, il s'aperçut que les tentes de ses troupes étaient recouvertes de toiles, peintes avec talent. Le sénéchal comprit que les monastères des environs avaient été dépossédés de leurs tableaux. Il confisqua les toiles et les fit expédier à Guy François en lui demandant de les restaurer. Celui-ci s'acquitta sans effort de la tâche qu'on lui confiait. Son travail terminé, le sénéchal lui demande ce qu'il lui doit : « Je ne veux rien pour moi-même, répond le peintre, « mais je trouverais ma récompense dans l'exemption « du logement des gens d'armes pour ma ville natale. » Sa requête fut accueillie. Ne soyons plus étonnés si les compatriotes de Guy François l'ont surnommé « le Grand » !

Je n'ai plus qu'un seul maître à vous présenter.

C'est Guillaume Regnault. M. Louis de Grandmaison, correspondant du Comité à Tours, auquel nous prenons plaisir à souhaiter la bienvenue, s'est fait l'introducteur de Regnault au milieu de vous. Mais Michel Colombe demande la parole. Il nous rappelle que Regnault fut son collaborateur pendant quarante ans, l'aidant « en toutes grandes besoignes, petites et moyennes ». Ce témoignage commande le respect, et Guillaume Regnault, qui, notamment, aida Colombe dans l'exécution du tombeau du duc de Bretagne, aurait pû, ce semble, ne pas attendre que M. Louis de Grandmaison découvrît un contrat, passé par lui en 1523, pour réclamer son droit de présence parmi les sculpteurs émérites de notre Renaissance française. Déjà nous avions entendu Anatole de Montaiglon se refuser à prononcer le nom des Juste en face de la sépulture de Louis de Poncher, conseiller du Roi, et de Roberte Legendre, sa femme, l'un des monuments les plus célèbres de notre Louvre. Un document indéniable justifie l'opinion du fin critique. C'est à Guillaume Regnault, déjà septuagénaire, que sont dues les statues si sagement traitées de Poncher et de sa femme. Il s'est assuré, dans la circonstance, le concours d'un ami, Guillaume Chaleveau ou Chalueau : mais celui-ci ne porte pas comme Regnault le titre de « tailleur d'ymaiges de la feue Reyne ». C'est donc Regnault, le collaborateur de Michel Colombe, son neveu par alliance, qui, désormais, grâce à l'initiative heureuse de M. Louis de Grandmaison, doit être salué comme l'auteur de l'admirable tombeau des Poncher. Votre confrère débute dans cette enceinte par un bulletin de conquête.

Tous ont été nommés, et le dénombrement des maîtres, évoqués par vous sur le seuil du musée dont vous êtes les créateurs, témoigne de votre grand travail et de votre talent. Quelle assemblée, Messieurs, que celle où nous venons de reconnaître Guillaume Regnault, Volard, les Brousseau, Clodion, les Adam, les Michel, Jabach, Guy François et tant d'autres ! Vous avez le don de mettre en scène, au plan voulu, sous le jour favorable, avec mesure, les hommes de mérite dont l'œuvre nous est une leçon ou l'existence un exemple. Votre conscience dans l'étude, l'art avec lequel vous prenez la défense des artistes d'autrefois, des toiles dispersées, des marbres mutilés, des dessins enfouis ou perdus, des édifices insuffisamment connus ou mal protégés, vous créent des droits à la vive gratitude de quiconque a le culte de l'honneur et du génie. Demeurez, Messieurs, demeurez toujours épris d'idéal et de beauté. Votre part est enviable, elle grandit l'homme qui l'a choisie.

On raconte que l'historien Mézeray, se trouvant un jour dans la compagnie de Conrart, de Patru et de Maucroix, fut invité par ses amis à composer un distique résumant sa vie et ses travaux, quelque chose de comparable au *Mantua me genuit* du poète de l'*Énéide*. « Un distique, répondit Mézeray, dont l'es« prit gaulois se plaisait aux brusques saillies, un dis« tique serait trop long. Trois mots suffisent : *Memor « fui patriæ* ! J'ai aimé la France, j'ai gardé le culte « de la patrie ! » Noble devise, Messieurs, et que tous vous auriez le droit de vous approprier. A l'exemple de Mézeray, chacun de vous témoigne d'un

filial amour à la patrie française. Mais quelle fortune est la vôtre ! L'historien politique tenu de raconter les règnes d'un Charles VI ou d'un Charles IX n'est pas maître, on le conçoit, d'effacer de son œuvre toute trace de lassitude ou de tristesse. Vous êtes plus heureux. Le caractère de vos travaux, le champ spécial — je n'ai pas dit restreint — où se déploie votre activité vous protègent contre les spectacles abaissés. Les jours sombres de la vie d'un peuple vous échappent. Par contre, tout est joie, tout est lumière dans votre labeur. Vous êtes des artisans de réveil et de renommée. *Memor fui patriæ.* Sur vos lèvres, cette belle maxime est l'attestation d'études apaisées, généreuses et fécondes; elle rappelle ces défrichements sans trêve dont vous avez fait l'occupation de vos heures; elle replace sous le regard de la pensée ces purs profils d'imagiers et de peintres, ces trésors d'art tirés de l'oubli, vestiges de gloire ou de richesse, restitués par vous à la France d'autrefois et offerts en tribut à la France d'aujourd'hui. *Memor fui patriæ.* »

VINGT-DEUXIÈME SESSION

(1898)

RAPPORT GÉNÉRAL LU LE 15 AVRIL

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE
A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

MONSIEUR LE PRÉSIDENT [1],
MESDAMES,
MESSIEURS,

Un historien de l'ancienne Rome raconte qu'un ami de Cicéron voulut le détourner d'écrire ses plaidoyers contre Verrès. Vous vous souvenez des incidents de cette cause fameuse. Vous n'avez pas oublié le proconsul infidèle, courbant la tête sous les charges accablantes des Siciliens et prenant de lui-même, avant toute sentence, le chemin de l'exil.

Les célèbres *Verrines*, à l'exception de la première, furent donc composées après coup, lorsque l'homme, sans cesse objurgué dans ces pages véhémentes, était déjà loin de Rome. Nous comprenons alors que les familiers de Cicéron aient songé à lui épargner la peine que lui donnerait la rédaction de ses inutiles plaidoyers. Mais Cicéron de leur répondre :

« Vous ne soupçonnez pas les joies que me réserve

1. M. Maurice Tourneux, membre du Comité.

l'énumération des œuvres rares enlevées par Verrès aux Siciliens. »

Ce mot me revient à l'esprit à l'heure où j'entreprends moi-même un inutile plaidoyer. Certes, entre vous, Messieurs, et le gouverneur de Sicile, nul rapprochement possible. Toutefois, quand votre groupe compact, jeune, ardent, enthousiaste se dirige vers Paris, une grande cause est en jeu. C'est la cause de l'art dans nos provinces. Mais ce ne sont pas des témoins à charge qui vous ont précédés dans cette enceinte. Des amis, des conseillers, des aînés vous attendent, et leur approbation vous est assurée. Vous le savez, Messieurs, votre cause est gagnée d'avance. Lors donc que le ministre, le directeur des Beaux-Arts, les membres de votre Comité se disposent chaque année à élever la voix pour applaudir à votre initiative généreuse, ceux qui vivent auprès d'eux, les témoins du labeur quotidien qui enlève tout loisir aux hommes en fonctions, seraient tentés de les dissaduer d'un travail superflu. Ne craignez rien ; ceux-ci ne se laisseront point détourner de leur tâche.

« Vous ne soupçonnez pas, diraient-ils aux fâcheux qui leur conseilleraient le silence, vous ne soupçonnez pas la joie que nous réserve un applaudissement renouvelé de ces bonnes volontés, de l'effort général, de l'heureuse fortune de plusieurs qui chaque année attestent en ce lieu la richesse de la province et sa vitalité. »

Soyez donc salués, Messieurs, vous tous qui venez

de la Provence ou des Flandres, de la Picardie ou du Languedoc, en messagers de la bonne nouvelle.

Mais le poète nous l'a dit :

> A ce chœur joyeux de la route
> Qui commençait à tant de voix,
> Chaque fois que l'oreille écoute,
> Une voix manque chaque fois.

Cette année, Messieurs, votre Comité a perdu cinq de ses membres.

M. Paul Casimir-Périer, sénateur de la Seine-Inférieure, est décédé, âgé de quatre-vingt-cinq ans, le 7 juin 1897. Il appartenait au Comité depuis dix-huit années, et aucune des questions traitées par vous ne le laissait indifférent.

Plus jeune, entré dans le Comité depuis quelques mois à peine, Henri Lavoix a succombé le 27 décembre. Je n'ai pas à vous apprendre la valeur de ses livres appréciés sur la musique française et l'instrumentation.

Paul Gasnault, l'amateur passionné, l'apôtre convaincu de la céramique, — c'est un mot de M. Georges Berger, prononcé sur la tombe du conservateur du Musée des arts décoratifs, — est mort le 6 janvier. Son renom de connaisseur, sa distinction, son désintéressement l'avaient désigné pour faire partie du Comité en 1890.

Mais le vide le plus profond qui se soit produit dans

nos rangs depuis une année est dû à la mort de M. Bardoux, sénateur, ancien ministre, membre de l'Académie des sciences morales, membre de votre Comité depuis 1879. Je n'ai pas à rappeler ici la place qu'occupa M. Bardoux dans le Parlement. Sa haute intelligence, son aménité, sa bonté faisaient de lui le champion spontané des causes les plus obscures, le défenseur tenace des clients les plus humbles. Avec quelle régularité n'assistait-il pas aux séances du Comité des Sociétés des Beaux-Arts! Il vous lisait, Messieurs, ce n'est pas assez dire, il vous aimait. Ses analyses de vos travaux étaient empreintes de bienveillance et de sagacité. Il était heureux du succès grandissant de vos sessions, et c'est avec une joie visible qu'il présidait vos séances. Ecrivain châtié, soucieux des sources, sachant extraire d'un document toutes les déductions qu'il renferme en puissance, M. Bardoux a laissé des monographies qui sont des modèles de sincérité, d'atticisme et d'élévation. Notre devoir, Messieurs, est de nous proclamer ses obligés.

A ce nom respecté s'arrêtait le cruel nécrologe de l'année, lorsque la mort a de nouveau frappé l'un des nôtres, Charles Yriarte, inspecteur général des Beaux-Arts. Il a succombé le 7 avril 1898. Sa tombe est à peine fermée. Yriarte était entré dans le Comité le 30 janvier 1897, et dès le 20 avril, il y a moins d'une année, il présidait au nom du ministre la séance d'ouverture de votre session. Son discours fut bref; mais avec quel empressement n'a-t-il pas rendu hommage à votre noble patience! « C'est par vous, disait-il « d'une voix émue, que nous connaissons les oubliés

« et les dédaignés ; vous les vengez de l'abandon,
« vous restituez de glorieux inconnus dont le nom
« s'est effacé et n'a pu franchir les limites de la pro-
« vince. » Ce compatriote de Goya, Français de cœur, Italien par une certaine affinité intellectuelle, se séparait sans effort des Médicis, des Borgia, de Françoise de Rimini, dont l'histoire prestigieuse et traversée l'avait séduit de longue date, pour s'approcher de vous et applaudir à vos études. En la personne de Charles Yriarte vous perdez un ami.

Après avoir évoqué trop rapidement le souvenir douloureux des disparus, je passe aux vivants.

On a dit que la distance est un obstacle à l'autorité d'un pouvoir central. Il n'est pas douteux, en effet, qu'un ordre donné soit moins ponctuellement exécuté dans des régions éloignées qu'il ne l'est dans le voisinage immédiat du chef. Cela est vrai toutes les fois qu'il s'agit de commandement. Mais, il faut le coire, votre Comité ne donne pas d'ordres. Il fait plus, il vous invite au labeur désintéressé, et de toutes les régions françaises, des points extrêmes du territoire, répond à son appel l'adhésion chaleureuse des travailleurs. A la vérité, le mot d'ordre se transmet d'une province à l'autre, la contagion de l'exemple se manifeste de proche en proche, si bien que les érudits ou les amateurs des cités les plus lointaines ne savent plus, en se mettant à l'œuvre, s'ils obéissent aux appels d'un Comité central, ou s'ils sont conviés à l'étude par l'initiative entraînante du voisin.

Ces réflexions se présentent d'elles-mêmes en face

des mémoires nombreux et de toute provenance apportés à cette tribune pendant la session qui s'achève.

De la zone la plus rapprochée de Paris sont venus quatre délégués : MM. Thoison, Maillard, Lorin et Leroy.

M. Thoison, membre de la Société historique du Gâtinais, à Larchant, apporte à l'histoire de la musique en France une contribution bien inattendue. Des ouvriers, creusant un puisard à Larchant, ont mis à jour environ trente-quatre instruments en verre et en terre. Je passe sur les instruments en verre. Ceux-ci ne sont pas extrêmement rares dans les collections publiques. Mais il en est autrement des trompes et olifants, des cors, des trompettes ou pseudo-trompettes en terre cuite. Ces objets, au nombre de vingt-quatre, sont des plus curieux. Concevez-vous des cors à deux et trois tours dont le tube présente un développement dépassant 2 mètres ? Concevez-vous des instruments innommés dans la langue de nos jours, qui participent à la fois de la trompette, du cornet et du clairon ? M. Thoison est d'avis que la découverte dont il vous a parlé n'a rien de fortuit. Larchant n'est pas dépourvu d'argile ; on pent donc supposer que l'art céramique fut en honneur dans cette localité, et peut-être les céramistes de Larchant, au seizième siècle, avaient-ils la spécialité des instruments de musique ? Fabricants ou vendeurs se sont en tout cas groupés à Larchant. La *Satire Ménippée* nous montre un avocat bouffon muni d'un cornet de

verre provenant de Larchant. Si le verre a été travaillé vers 1590 dans la région dont s'occupe M. Thoison, ce dut être par des Italiens ; mais l'argile a, sans doute, été pétrie par des mains françaises. Ainsi se trouve ébauché, en cette session, le premier chapitre d'une *Histoire des luthiers en terre de la Brie française.*

Nous entrons chez Louis XV. C'est à M. Maillard, membre de la Société archéologique de Rambouillet, que nous devons d'être présentés. La rencontre a lieu dans le château royal de Saint-Hubert, non loin de Versailles. Le cadre est charmant. L'architecte Gabriel l'a tracé. Slodtz, Falconet, Pigalle, Coustou, Verbreckt, Bachelier, Carle Van Loo l'ont rempli de leurs ouvrages. La pièce d'honneur est « le salon ». Quoi de plus intime que ces simples mots le « salon » ! Cette pièce n'a donc pas ses similaires dans le château ? Louis XV et, plus tard, Louis XVI n'amèneront à Saint-Hubert que de rares invités, le plus souvent des compagnons de chasse. M. Maillard a retrouvé l'inventaire descriptif de cette résidence aujourd'hui détruite, et nous éprouvons à le suivre, à travers les appartements disparus, quelque chose du charme pénétrant qui s'échappe des ruines les plus célèbres. Remercions notre guide. M. Maillard est un nouveau venu dans cette enceinte. *Salve* ! Il y a plus. M. Maillard est au premier chef un homme heureux. Les pièces d'archives s'étaient offertes d'elles-mêmes à ce chercheur avisé. Et voilà que sa tâche étant remplie, deux documents curieux et précis, émanant d'un tabletier du roi, nommé Compigné s'ajoutent aux écrits du

temps. Ce sont des plaques d'or et d'étain, mi-partie peintes, mi-partie en relief, remontant à l'année 1770, qui nous donnent l'aspect du château construit par Gabriel. Un amateur versaillais, M. Arnauld, détient ces précieux objets dans sa collection.

Ce qui a survécu de Pierre Dupuis, peintre de fleurs et de fruits, membre de l'Académie royale, en 1663, c'est son portrait par Nicolas Mignard. M. Lorin, secrétaire de la Société archéologique à Rambouillet, a, si j'ose dire, replacé cette toile dans son cadre. Je me trompe, ce n'est pas l'œuvre de Mignard qui a été l'objet de l'étude de M. Lorin, c'est Dupuis en personne. L'honnête peintre était originaire de Montfort, et cette commune possédait, au dix-septième siècle, un tabellion dont le minutier n'a pas été dispersé. M. Lorin s'y est plongé, et les renseignements de divers caractères qu'il a puisés à cette source éclairent la physionomie de l'artiste. Ses proches gravitent autour de lui. Nous les coudoyons, nous leur serrons la main. Ce sont tous de braves gens. Dupuis, désormais connu dans son intérieur, n'attend plus de vous, Messieurs, qu'un récolement bien fait de ses peintures. La tâche est délicate ; elle exige qu'on s'y applique, mais elle ne dépasse pas les forces humaines.

Les camaeïux de Piat-Joseph Sauvage sont moins rares que les tableaux de Dupuis. Dans un second mémoire, M. Lorin vous a décrit les *Quatre Saisons* exécutées par Sauvage, en 1787, pour la Laiterie de Rambouillet. Sauvage eut son heure d'éclat. Il fut le premier peintre du prince de Condé. L'Académie lui

ouvrit ses rangs. Les *Mémoires secrets* exaltent sa valeur. La *Correspondance* de Grimm lui est hostile. Entre ces deux extrêmes, je vous propose de rester indifférents. Entendons-nous. Les recherches de M. Lorin méritent attention. Il a bien fait de décrire des pages connues de lui et dues à un artiste jadis apprécié. Mais l'intérêt qui s'attache à l'étude de votre confrère ne ramènera pas la popularité sur le nom de Sauvage. Ses bas-reliefs simulés, ses grisailles adroites, curieuses, ses trompe-l'œil, que l'on est tenté de vérifier à l'aide du toucher, relèvent du procédé. Wiertz, le compatriote de Sauvage, s'est livré à ces jeux de coloris, il y a moins d'un demi-siècle. On ne dit pas qu'il y ait acquis une grande notoriété. L'étude rétrospective de M. Lorin est donc opportune. Elle a sa place dans l'histoire des variations du goût.

Les initiales prêtent à bien des méprises. M. Leroy, correspondant honoraire du ministère à Melun, vous l'a dit. C'est la première fois que M. Leroy prend la parole dans cette assemblée, et son début est une plaidoirie en restitution. Boissettes est une humble commune de Seine-et-Marne. Elle vit s'ouvrir sur son territoire, en 1732, une faïencerie, et, en 1776, une fabrique de porcelaine. Les braves artisans qui ont dirigé ces manufactures y ont mis trop d'abnégation. Ils marquaient leurs produits de la lettre B. Et voyez l'erreur! Les historiens de la céramique française, en ce siècle, reportent à la manufacture d'un certain Bourdon-Sauzay, d'Orléans, l'honneur d'avoir fabriqué toutes les pièces marquées à l'initiale fatidique.

M. Leroy nous met en garde. Où des esprits trop prompts avaient prononcé le nom de Bourdon-Sauzay, nous estimerons équitable de prononcer parfois celui de Boissettes.

Le mouvement s'accentue. Après les érudits de l'Ile-de-France ou de la Brie, ceux de la seconde zone se mettent en marche. Ils viennent de Mesnil-sur-l'Estrée, de Bournainville, de Rouen, d'Abbeville, d'Amiens, de Reims, d'Orléans.

Soyons attentifs à leurs discours.

Quand nous étions jeunes, je me trompe, quand j'étais jeune, — car aucun de vous, Messieurs, n'a vieilli, — je fredonnais avec les enfants de ma génération la romance d'un poète oublié :

J'aime à revoir ma Normandie.

M. Veuclin, correspondant du Comité à Mesnil-sur-l'Estrée, fait mieux que de fredonner les couplets de Frédéric Bérat, il les met en pratique. Trois notices ont été lues par M. Veuclin à cette session : Les *Origines du Musée de Bernay*, l'*Ornementation des cloches au dix-septième siècle*, l'*Art dramatique à Lisieux pendant la Révolution*. Le cadre de ces trois études est circonscrit dans la province normande. Elles ne constituent pas des chapitres étendus de l'histoire de l'art dans cette région. Ce sont plutôt de vives échappées sur le théâtre, à une époque de notre histoire peu propice au développement de l'art, sur la fonte d'une cloche par Buret, le célèbre praticien

de Rouen, sur la création pénible d'une collection municipale, dans une ville de six mille âmes. Ces aperçus, j'oserais dire ces ouvertures, prenant jour sur la scène, sur un musée et sur quelques églises normandes, ont le charme d'une aquarelle sans prétention, assez comparable aux aimables stances de Bérat.

Masséot Abaquesne, le céramiste rouennais, n'a pas d'histoire. M. l'abbé Porée, membre non résidant du Comité à Bournainville, essaye de poser un jalon dont l'utilité serait grande. Il s'agit de déterminer le monogramme de ce maître. Abaquesne vivait en 1542. Il est l'auteur d'un carrelage primitivement placé au château d'Écouen dans lequel les verts vifs, les violets légers, les jaunes citrin, les rinceaux filiformes bleu lapis composent une gamme exquise. Or, M. Porée a découvert, à Mantes et à Pont-Audemer, deux vases de pharmacie dont le décor est d'un caractère identique à celui du carrelage d'Écouen. Et l'un et l'autre de de ces vases portent en monogramme les initiales M. A. B. La déduction devait tenter la plume d'un savant. Déjà M. Le Breton, un Rouennais, s'était plu à reconnaître dans les lettres L. A. B. également groupées le monogramme de Laurent Abaquesne, fils de Masséot, et céramiste comme son père. La preuve reste à faire, mais l'indice a sa portée. M. l'abbé Porée ne s'arrêtera pas à mi-chemin. Il sait voir et trouver. Nous lui devrons un jour la justification de sa conjecture parfaitement admissible.

Je n'imagine pas de gens plus heureux que les ro-

manciers. Toutes digressions leur sont permises. Je gage que M. Le Breton, correspondant du Comité à Rouen, ne s'est pas souvenu que « l'ingénieux hidalgo de la Manche », Don Quichotte, a parlé en fort bons termes de l'envers et de l'endroit des tapisseries. « Il « me semble, dit-il, que quand on lit un ouvrage « traduit d'une langue dans une autre, c'est comme « quand on regarde des tapisseries de Flandre à « l'envers : on voit bien les figures, mais elles sont « pleines de fils qui les rendent confuses, et elles ne « paraissent point avec le poli et la couleur de l'en- « droit. » M. Le Breton s'est précisément occupé d'une tapisserie qu'il serait tenté d'attribuer avec certitude à Jean Grenier, à moins que ce ne soit à Jean de Bacre, l'un et l'autre tapissiers à Tournai, au début du seizième siècle. Hâtons-nous de dire que votre confrère étudie cette tenture à l'endroit. Elle représente un paysage entouré de palissades au milieu duquel sont des cerfs ailés. D'où qu'elle vienne, cette tenture superbe doit être admirée. L'allure, le dessin des cerfs qui constituent le motif principal du décor, leurs bannières revêtues d'inscriptions françaises bien rythmées, l'écu de France suspendu à leur cou par une couronne royale ornée de pierreries, captivent le regard. Qu'ai-je dit?

Une tenture du château d'Anet est voisine. Je me laisse distraire. Cette page est hors de pair. Quatre panneaux étaient connus. M. Moreau, propriétaire d'Anet en 1878, les avait acquis. Mais la série n'était pas complète. Il y manquait une pièce. Elle est à Rouen, et M. Le Breton vous l'a décrite. Pourquoi Anatole de Montaiglon et M. Roussel, les commenta-

teurs enthousiastes, il y a vingt ans, des tapisseries d'Anet, n'étaient-ils pas hier dans cet hémicycle ? Ils eussent applaudi l'usufruitier de cette œuvre rare. Diane, à genoux aux pieds de Jupiter, implore le maître des dieux. Junon, Mercure, Minerve et Mars font cortège au roi de l'Olympe. Mais je ne puis reprendre, après M. Le Breton, la description minutieuse du paysage, des scènes accessoires, de l'architecture, des emblèmes, des chiffres, des trophées, tissés avec un art achevé par un maître du plus haut mérite, sans doute aux ordres de Diane de Poitiers et de Henri II. Nous irons tous à Rouen, si vous le voulez, applaudir à l'heureuse fortune de la ville qui a fait entrer cette tenture dans son Musée.

Il ne faut pas confondre la gloire avec le mérite. Ce sont choses différentes. La gloire est toujours nominale. Le mérite est trop souvent anonyme. Vous vous souvenez de l'étude de M. Emile Delignières sur des *Peintures anciennes de l'école flamande*. En dépit de leur mérite, elles sont sans gloire, mais M. Delignières, qui les a découvertes chez un amateur abbevillois, les a mises en belle lumière. Trois de ces peintures, d'un art admirable et d'une parfaite conservation, appartiennent au quinzième siècle. Quatre autres sont de date plus récente, et moins bien conservées. Non content de les faire connaitre en artiste, notre correspondant a voulu restituer leur histoire en homme bien informé. Un manuscrit de la bibliothèque d'Abbeville lui a révélé qu'avant la Révolutions ces peintures avaient fait partie d'un grand retable à la chartreuse de Thuison. Mais ce retable n'avait pas été

formé d'un seul coup. Il était composé, la chose est établie par documents, de trois éléments distincts : une *Passion* sculptée, probablement du seizième siècle, et qui a disparu ; quatre peintures du temps de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, et qui paraissent avoir été données par ce prince au monastère ; et quatre peintures nouvelles, exécutées sur le revers des panneaux primitifs, sciés depuis en épaisseur. M. Delignières plaide si bien pour faire reconnaître, dans les trois compositions du quinzième siècle, la *Cène*, l'*Ascension* et la *Pentecôte*, les ouvrages offerts aux Chartreux par le duc de Bourgogne, qu'on est tenté de lui donner raison. A coup sûr, ces peintures sont magnifiques et constituent un ensemble de premier ordre. M. Delignières les estime flamandes, de la main d'un très grand maître. Toutefois, notre correspondant, qui montre dans son mémoire une véritable érudition, se borne modestement « à préluder », comme il dit, « aux recherches à faire touchant l'auteur de ces peintures». Ces recherches nous conduiront sans doute à une attribution certaine, et c'est à M. Delignières qu'appartiendra l'honneur de l'avoir provoquée. On aura l'œil à l'avenir sur ces pages, hier encore ignorées. Malheureusement, le quatrième épisode, la *Résurrection*, a été séparé des trois autres, et l'on prétend qu'il ne serait pas impossible de le retrouver dans quelque collection toulousaine. Avis aux chercheurs du Languedoc. Les quatre figures décorant l'extérieur des volets semblent être de quelque artiste du Nord de la France et de l'école archaïsante. Elles n'en n'ont pas moins de charme et de valeur. Elles représentent la Vierge mère, saint

Jean-Baptiste et deux saints évêques. Tels sont ces chefs-d'œuvre dont M. Delignières s'est fait le chroniqueur patient, le critique plein de goût. Et voilà qu'il faut désormais ajouter quelques pages à l'histoire des retables fameux de Saint-Denis, de Reims, de Troyes, de Noyon, de Brou. Ces pages sont signées Delignières. On vous les a lues. Nous les intitulerons : « Le retable de la chartreuse de Thuison. »

M. Guerlin, membre de la Société des antiquaires de Picardie, à Amiens, vous a parlé de plusieurs peintures offertes à l'église cathédrale par la confrérie de Notre-Dame du Puy. Tout d'abord, votre confrère s'applique à revendiquer pour sa région les auteurs de ces peintures. L'Ecole picarde se dessine. Lebel, Jehan de Paris, Maressal, habitent Amiens à la fin du seizième siècle, et y reçoivent des commandes. Mathieu Prieur se mêle à leur groupe. Il travaille en 1600. Il a représenté les membres de la famille de Villers réunis sur un même panneau, en compagnie de personnages illustres, parmi lesquels figure Henri IV. Tous sont vus de face, au-dessous d'une Vierge tenant l'Enfant Jésus et assise sur un trône, devant la porte de la cité mystique décrite dans l'Apocalypse. L'œuvre est éminemment curieuse. Prieur ne brille pas par la composition, mais en revanche il donne à ses têtes le caractère et le relief.

Plus agréable d'aspect est le panneau d'un peintre inconnu, conservé au village de Coullemont (Pas-de Calais), représentant un donateur agenouillé, entouré de ses proches. Dans la partie supérieure, la Vierge, assise sur un char d'or traîné par des licornes, est

entourée de petits anges qui célèbrent sa victoire sur l'hérésie. L'hydre à sept têtes a été la pierre d'achoppement du peintre ; mais un paysage apaisé, d'une profondeur sagement comprise, rachète les tâtonnements du pinceau dans l'exécution de l'hydre. M. Guerlin nous doit la suite de l'histoire de l'Ecole picarde.

Le point de départ, l'occasion du discours sont le plus souvent fournis par le hasard. Interrogez M. Henri Jadart, membre non résidant du Comité à Reims. Sous le titre : *Un portrait de Louis XIII avec allégories*, M. Jadart vous a raconté sa trouvaille fortuite d'un dessus de cheminée de l'ancien hôtel de ville de Reims. L'œuvre paraît dater de 1630. Un grenier lui servit d'asile pendant plus d'un siècle. La peinture est médiocre, mais elle constitue un document historique d'une valeur réelle. Des emblèmes, des scènes multiples, des devises entourent la figure royale placée au centre d'un panneau « aplani au rabot » et mesurant dans tous les sens plus d'un mètre. M. Jadart, en homme qui sait tout, ou peu s'en faut, sur la ville de Reims, étudie cette effigie de circonstance, dont il serait superflu de rechercher l'auteur. Puis, rapprochant cette image des statues de Nicolas Jacques et de Milhomme, ainsi que d'une peinture et d'un dessin conservés au Musée de Reims, M. Jadart a trouvé l'occasion d'écrire d'excellentes pages sur l'iconographie de Louis XIII, que l'on ne consultera pas sans profit.

M. Herluison, correspondant du Comité, et

M. P. Leroy, de la Société des amis des arts d'Orléans, ont rappelé devant vous l'existence tourmentée de Sergent-Marceau. Ce fut un artiste de second plan, et un acteur improvisé du drame révolutionnaire. Ces deux mots laissent pressentir les lacunes et les défaillances. Mais Sergent avait débuté par être un curieux. Durant toute sa vie, il a fait preuve d'initiative et de fertilité d'esprit. Aux jours sombres, il sauva la tête de Gossec et de Larive. Il sut être l'avocat heureux de Marceau, son beau-frère. Il y a plus : le foyer de Sergent ressemble à la chaumière sans orages de Philémon et de Baucis. Que parlé-je de foyer ? Les proscrits n'ont qu'une tente. Ils la dressent le matin en un lieu propice et la replient au premier soleil ! Les plus belles années de Sergent-Marceau se sont écoulées hors de la patrie. Les pièces inédites qui ont motivé l'étude de MM. Herluison et Leroy, et qui en constituent la sève sont datées de l'exil. Vous penserez comme moi : La souffrance et les larmes effacent bien des fautes. Nous demanderons à Sergent-Marceau la note personnelle qu'il est en mesure de nous fournir sur une époque tumultueuse. Nous ne lui tiendrons pas rigueur sur ses heures d'oubli. Ainsi raisonnait le héros de Chateaubriand. « Les rois de vos pères, lui dit une « personne aimée, ont été des ingrats. — Qu'importe, « réplique Aben-Hamet, ils ont été malheureux ! »

Admirez avec moi, Messieurs, la contagion de l'exemple. Voici que des collaborateurs du Comité se lèvent en foule. Ils viennent vers nous de Tours, de Dijon, de Nevers, d'Angoulême, de Mâcon, de Lyon, du Puy. Ouvrons les portes toutes grandes.

M. Charles de Grandmaison, membre non résidant du Comité à Tours, en examinant avec soin l'un des quinze sujets que comporte la Tapisserie de Montpezat, a fait une découverte hagiographique non moins importante que fortuite. Il s'agit d'une relique désignée sous le titre de « Bonets de Saint-Martin » enlevée de la cathédrale de Saint-Gatien de Tours, lors du pillage de cette église par les protestants, en 1562. Qu'est devenue la relique? Quelle était sa nature? Saint Martin s'étant dépouillé de sa tunique en faveur d'un pauvre, se trouva incomplètement vêtu, le lendemain de cet acte charitable, pour célébrer la messe. Ses avant-bras, notamment, demeuraient nus, et c'est alors que, selon la légende, deux anges lui apportèrent des bas de manches ou « bonets » ornés de pierreries.

Angez ont ses bras revestu
De bonets riches et moult gents.

M. de Grandmaison a voulu retrouver l'origine de la légende. Il a découvert qu'elle était connue dès le douzième siècle, sinon plus tôt, et un vitrail du siècle suivant, conservé au Mans, reproduit la scène du miracle. Quant à la commande des tapisseries, elle est due à Jean Desprez de Montpezat, évêque de Montauban, de 1519 à 1539, qui voulut doter l'église de sa ville natale d'une tenture dont l'exécution fut confiée à une fabrique tourangelle. L'étude de M. de Grandmaison éclaire la vie de saint Martin et complète ce qu'avait écrit M. Devals sur le même sujet dans le tome III des *Annales archéologiques*.

Un joaillier et un orfèvre se présentent à nous sous

les auspices de M. Louis de Grandmaison, correspondant du Comité à Tours. Le premier s'appelle Jean Rembert ; le second, Claude Content. Il s'agit du tombeau de Lancelot du Fau, évêque de Luçon, à élever dans la cathédrale de cette ville en 1523. Un aigle de lutrin est compris dans la même commande. Ces deux œuvres seront en cuivre et de la plus grande richesse. Rembert se tient au premier plan. Mais Rembert n'est qu'un joaillier. Claude Content est un orfèvre, et son nom, son habileté, sa fortune nous sont connus. M. de Grandmaison constate en outre que, dans le marché conclu avec Rembert, Claude Content se porte garant du joaillier. Au cours du même acte, Rembert s'engage à « faire faire » et le tombeau et le lutrin. Or, le cuivre ouvré, ciselé, rehaussé de matières précieuses, se réclame de l'orfèvre et non du joaillier. M. de Grandmaison conclut donc, et nous pensons comme lui, que les œuvres somptueuses dont s'enrichit la cathédrale de Luçon au début du seizième siècle sortirent de l'atelier célèbre de Claude Content. Quant à Rembert, le voilà réduit au rôle d'homme de paille.

De nos cailloux frottés, il sort des étincelles.

C'est un alexandrin de Voltaire, que M. Charles de Beaumont, correspondant du Comité à Tours, rappelle avec à-propos au sujet d'un architecte du dernier siècle, Pierre Vigné de Vigny, d'humeur irascible. N'oublions pas, je vous prie, que cet architecte est du temps passé. M. de Beaumont nous l'avait fait connaître il y a quatre ans. Il nous le présente à nouveau, en apportant des preuves à l'appui de ses hypothèses

anciennes. Il est désormais certain que de Vigny est élève de Robert De Cotte. Il est également indéniable qu'il eut un caractère difficile. Le malheureux! Ne va-t-il pas jusqu'à faire saisir un paysan, son voisin, pour « avoir cueilli de l'herbe, ébourgeonné de la « vigne et pris une serpe dans sa propriété » ! Belles peccadilles ! De Vigny n'avait donc pas lu *les Animaux malades de la peste !* Mais hâtons-nous de dire que, pour le compte d'autrui, de Vigny avait plus de clairvoyance et de dignité. Je n'en veux comme preuve que son expertise en faveur des religieux de Saint-Martin de Paris, contre un sieur Le Tellier qui avait abusé de leur bonne foi ! Là, du moins, de Vigny est dans la mesure. Mais Le Tellier avait un appui dans Mansart au sein de l'Académie d'architecture. Vous devinez le reste. Ce fut un duel à mort entre les deux collègues, de Vigny et Mansart. Je le répète, Messieurs, ces choses se passaient il y a cent cinquante ans.

Vincent Rogerie, dont vous a parlé M. l'abbé Bosseboeuf, correspondant du Comité à Tours, a sa pierre tumulaire dans l'église abbatiale du Mont Saint-Michel. Il est mort en 1620. Là se bornait l'histoire de Vincent Rogerie. M. Bosseboeuf s'est attaché à sa mémoire, et des pièces inédites lui ont révélé que Rogerie porta le titre de « maître maçon de l'œuvre de ce lieu ». Saluons cet architecte. A la vérité, nous ne savons pas encore dans quelle mesure il exerça le rôle de maître d'œuvre, pendant combien d'années, et quelles parties de l'édifice pourraient être signées de son nom. Mais lorsqu'il s'agit d'un joyau, tout porte à

croire que les mains qui l'ont façonné ou serti n'avaient rien de médiocre. Nous voilà bien près de tenir Rogerie pour un homme supérieur. Aucune preuve encore, mais de fortes présomptions.

M. Gabeau, membre de la Société archéologique de la Touraine, un nouveau venu dans vos rangs et qu'il convient de saluer, nous a dit les splendeurs du mobilier du château de Chanteloup. Nous avons passé d'heureux instants dans la compagnie de ce guide instruit, plein de naturel, épris de son sujet. Le duc de Choiseul, après lui le duc de Penthièvre, ont possédé Chanteloup. Les tableaux y étaient nombreux, les meubles riches, les lambris ornés de glaces. On dirait un Versailles en miniature. Au surplus, M. Gabeau n'a-t-il pas usé d'une locution presque royale lorsqu'il vous a parlé de la « petite cour de Chanteloup » ? Le souverain de ce lieu privilégié paraît avoir été le Goût. Mais n'oublions pas que nous sommes en 1785. C'en est fait du style Louis XIV, et même du style Louis XV. Nous sommes en pleine vogue du style Louis XVI, essentiellement gracieux. Les sièges, les glaces, les plafonds, les corniches ont reçu le visa de François Boucher et des Van Loo. Parmi les tableaux que garde avec amour M. de Choiseul, je ne compte pas moins de six bas-reliefs simulés de Sauvage, l'homme aux trompe-l'œil. Mais j'allais omettre de vous dire que M. Gabeau ne s'est pas attardé chez le duc de Penthièvre. Il a lu, il a étudié l'inventaire de Chanteloup en 1794, et c'est en investigateur adroit qu'il s'est appliqué à suivre l'exode des peintures qui l'avaient séduit tout à l'heure par leur réunion dans le château.

M. Vincent, membre de la Société archéologique de Touraine, débute au milieu de vous par une communication d'un caractère imprévu. Il s'est entretenu avec vous d'une association de joueurs d'instruments formée à Tours en 1657. Les sociétaires sont au nombre de douze. Leur contrat doit durer quatre années. Ces hommes, épris de musique, se feront entendre aux ballets, bals, aubades, sérénades et visites, noces et festins, tant à la ville qu'à la campagne. Ah ! les gais compères, les gens avisés ! C'est à regretter de ne les avoir pas rencontrés et applaudis. Ne les prenons pas pour des bohémiens ; je gagerais qu'ils étaient rangés, de bonne compagnie, distingués, ayant du savoir-vivre. Et leur répertoire était varié. Les parts de sociétaires durent être bonnes. L'acte est bien fait. Ces braves gens, sans y être tenus, se sont imposé de partager le fonds des amendes entre « les malades de l'Hôtel-Dieu, la boîte « des prisonniers et les pauvres de la Charité ». Ce détail nous touche. Des artistes de ce caractère n'ont pu jouer que de bonne musique.

Règle générale, deux collaborateurs se font plus de tort que de bien. M. Fernand Mazerolle, correspondant du Comité à Dijon, a intitulé le mémoire qu'il a lu devant vous : *Dessins de médailles et de jetons attribués à Bouchardon*. Je sens déjà la pointe du fleuret. Cet « attribués » ne me dit rien qui vaille. Il sent, d'une lieue, le prêt bénévole, la donation précaire et toujours révocable. Bouchardon me paraît être dans un mauvais pas. Vous vous souvenez du différend. M. Henri Bouchot et M. Alphonse Roserot avaient pensé que les dessins de jetons conservés à la

Monnaie, et se rattachant au règne de Louis XV, étaient l'œuvre de Bouchardon. M. Mazerolle reconnaît plusieurs mains dans cette suite de projets. J. Duvivier et J.-C. Roëttiers ont évidemment exécuté plusieurs des dessins visés. Ce qui le prouve, c'est l'abbé Gougenot, biographe de Duvivier, qui nous raconte la brouille du graveur avec le sculpteur, à l'occasion d'un profil du Roi, que Duvivier refusa d'exécuter. Ce qui le prouve encore, c'est la présence à la Monnaie de compositions similaires pour un même sujet, l'une à peine esquissée, l'autre très arrêtée. Je crois que tout le monde est d'accord. Bouchardon est l'auteur du croquis initial, et Roëttiers ou Duvivier ont précisé le trait avant de graver leur coin. Mais Victor Hugo, s'adressant à un statuaire de son temps, n'a-t-il pas dit :

> La forme, ô grand sculpteur, c'est tout et ce n'est rien :
> C'est tout avec l'esprit, ce n'est rien sans l'idée.

Bouchardon peut se réclamer de ces vers. A lui l'idée rapidement écrite ; à Roëttiers, à Duvivier la forme impeccable, la composition dernière, de proportions voulues, d'aspect séduisant. M. Mazerolle a raison au nom de l'érudition ; mais tenons pour véniel le tort de ses devanciers. Ils n'avaient pas bluté, estimant peut-être que la farine tout aussi bien que le son pouvaient être comptés à Bouchardon.

Les faïences d'art à Nevers. — Ce titre trop modeste ne laisse pas soupçonner l'importance du mémoire de M. Massillon-Rouvet, correspondant du Comité à Nevers. Nous assistons avec lui à un procès en réhabilitation, et, avocat muni de preuves,

votre confrère a gagné sa cause. Exposer le juste et le vrai est un acte de l'intelligence. Mais détruire une erreur accréditée, venger une mémoire digne d'illustration, replacer l'auréole sur un front découronné, voilà qui satisfait le besoin de combativité d'une nature généreuse, et met en vibration tout l'être moral. Améric Vespuce détrôné par Christophe Colomb, Fulton par Jouffroy, Daguerre par Niepce de Saint-Victor, voient leur groupe s'augmenter de Scipion Gambin, qualifié trop longtemps du titre enviable de « premier importateur de la faïence à Nevers ». Sus à l'usurpateur! De Thou nous avait prévenus. « On raconte », écrit cet historien, qu'un « Italien qui avait « accompagné en France un duc de Nivernais, « aperçut, en se promenant aux environs de Nevers, « la terre de l'espèce dont se faisait la faïence en « Italie. Il la prépara et fit construire un petit four où « fut fabriquée la première faïence en France. » Cet Italien, Messieurs, client de M. Massillon-Rouvet, est Dominique Conrade de Savone, compagnon d'armes de Louis de Gonzague. Fixé à Nevers, il appela près de lui ses deux frères, Baptiste et Augustin. Tous trois furent naturalisés Français en 1578, et ce sont les Conrade qui importèrent en France l'art de fabriquer la faïence à la façon de Savone. Mais Scipion Gambin? Ce n'était qu'un de leurs ouvriers. Les Conrade, « sculpteurs en terre, maistres pothiers « en œuvres blanche et aultres coulleurs », les protégés, les amis de Louis de Gonzague, recouvrent l'héritage de gloire, trop gratuitement attribué à Scipion Gambin, leur valet. Il y avait captation, et le Code l'interdit.

Ce n'est pas une galerie, c'est un cabinet que M. Émile Biais, correspondant du Comité à Angoulême, a entr'ouvert devant nous. Les grands amateurs angoumoisins, dont il vous a entretenus, forment une réunion d'effigies très variée. Pas un portrait en pied, mais, en revanche, quelques bustes, des médaillons, des médailles, plusieurs pastels, le tout de bon style et d'aspect agréable. Vous nommerai-je les personnages? C'est d'abord l'aïeul de François Ier, Jean d'Orléans, dit le Bon, c'est le roi-chevalier, c'est Marguerite d'Angoulême, puis Jean-Louis de Nogaret, Guez de Balzac, Charles de Sainte-Maure, duc de Montauzier, Gourville et Charles-Rosalie de Rohan-Chabot, comte de Jarnac. Je ne nomme que les principaux. M. Biais connaît sa province; aussi a-t-il multiplié les profils célèbres, ou simplement aimables, dans l'étude qu'il projetait d'écrire. Mais voyez l'embarras de tant d'opulence! Votre collègue savait que le temps lui serait compté et l'espace ménagé; aussi n'a-t-il pas échappé à une gêne visible. C'est en homme hâtif qu'il énumère les belles œuvres, les pièces rares. Son cadre était trop vaste. M. Biais ne nous a donné qu'un « coup d'œil » sur des richesses dont il sait la valeur, et il voudra s'y reprendre en faisant halte devant un seul de ces amateurs dont il a souhaité d'être l'historien et le juge autorisé.

Gabriel-François Moreau, évêque de Mâcon en 1763, nous est présenté par M. Lex, correspondant du Comité dans cette ville, sous le patronage de Prudh'on. C'est, en effet, ce prélat qui recommanda Prud'hon, adolescent, aux États du Mâconnais, le 17 mai 1774,

et obtint qu'on l'envoyât étudier à l'École de dessin de Dijon. Une aussi heureuse initiative méritait d'être connue. Mais M. l'évêque de Mâcon eut encore l'honneur de fonder, dans sa ville épiscopale, une École d'art qu'il inaugura en personne. Greuze fut chargé de peindre son portrait, que désiraient lui offrir les États. Il commanda lui-même à Greuze le portrait de M. de Valras, son prédécesseur. Et, par surcroît, son palais était un Musée. Plus de cinquante tableaux, des sculptures, des tapisseries, des gemmes, remplissaient les salles de cette demeure d'artiste. M. Lex a été bien inspiré en replaçant dans son jour cette figure effacée d'un évêque amateur, au sens le plus élevé de l'expression. Il a aimé l'art en homme de goût, en homme de cœur, en citoyen d'une intelligence supérieure. Ce fut quelqu'un.

L'hôtel de ville d'Arles et ses huit architectes, tel est le titre du curieux mémoire que M. Charvet, membre non résidant du Comité à Lyon, a lu à cette session. Nous sommes en 1665, Louis-François de Royers de La Valfenière est choisi pour construire l'édifice. Mais il n'est souveraineté qui soit à l'abri d'une usurpation. Puget faisait grand bruit dans la région. Les consuls ont l'idée de l'appeler à Arles. Il s'y rend par deux fois, en 1672, et soumet ses plans. On les discute. Pendant ce temps un certain frère Clément, religieux augustin, entre en lice. Il est assisté d'un architecte de Tarascon, Nicolas Lieutaud. Puis, vient le tour d'un peintre arlésien, Jacques Peitret. Et les plans de pleuvoir ! Mais Dominique Pilleporte se présente, et Jean Rochair le

suit de près. Les consuls délibèrent et ne s'entendent pas. C'était à prévoir. Pour achever de les rendre perplexes, Jules Hardouin-Mansart, âgé de vingt-sept ans, vient augmenter le nombre des concurrents. M. Charvet vous a dit les réclamations de La Valfenière. Ses confrères firent évidemment comme lui. Peine perdue ! Le vestibule voûté en pierre est l'œuvre de Mansart, et c'est à lui, le huitième larron, que revient l'honneur de la construction dans ce qu'elle a de remarquable. Incidemment, M. Charvet fait passer sous la voûte hardie, œuvre du jeune Mansart, la belle Mme de Grignan. Cette apparition toute gracieuse ajoute à l'intérêt de son étude.

Est-ce une page d'histoire que vous a lue M. Léon Giron, membre non résidant du Comité au Puy, à propos de l'*Assomption* de François Le Moyne, conservée dans l'église de Saint-Julien-Chapteuil? Oui, certes ; mais l'histoire, dans la circonstance, ne laisse pas d'être romanesque. La mère de Le Moyne, veuve en 1693, alors que son fils était âgé de cinq ans, avait épousé, cette même année, le peintre Vrac de Tournière. Union de courte durée. En 1702, Tournière et sa femme se séparaient. Quelque dix ans plus tard, Le Moyne avait grandi. L'Académie royale le comptait parmi ses membres. L'honnête peintre recueillit sa mère à son foyer. N'en soyons pas surpris : il habitait rue des Bons-Enfants. L'évêque du Puy, M. de La Roche-Aymon, ayant souhaité, en 1718, de pouvoir offrir une peinture aux moines de Saint-Julien, s'ouvrit de son désir au duc d'Antin, qui chargea Le Moyne de satisfaire le prélat. Le Moyne avait deux

palettes : c'est un détail que relève M. Giron. La première comportait comme couleurs fondamentales le jaune et le rouge, dont le mélange permettait au peintre d'obtenir des tons roux. Il en usait pour ses scènes mythologiques, Le rouge et le blanc dominaient sur la seconde palette. Celle-ci servait à peindre les sujets religieux. Le Moyne, on le voit, était un homme méthodique. Il fut aussi, pour son époque, un consciencieux. Il avait le respect de la nature. Se voyant chargé de peindre une *Assomption* pour M. de La Roche-Aymon, il s'avisa de nous laisser le portrait de sa mère dans la figure de la Vierge qui, les mains jointes, assise sur des nuages, s'élève dans les airs, escortée par des groupes d'anges, dont François Boucher, disciple de Le Moyne, se souviendra plus tard et, sans grand effort, fera des Amours potelés et souriants. Je m'attarde. Mais cette histoire a son épilogue. Le Moyne perdit sa mère, puis sa femme, puis son protecteur le duc d'Antin, et enfin... la raison. La main tremblante du peintre devint inhabile à tenir le pinceau. La plume n'aurait pu traduire ses pensées confuses. C'est alors qu'un de ses élèves, Nonotte, le suppléait comme secrétaire, et M. Giron a retrouvé dans les papiers respectés par l'incendie de l'abbaye de Saint-Julien cette curieuse mention : « M. Nonotte nous mande de la part de « M. Le Moyne pour que soit lacérée ou brûlée la « Vierge Marie, dont M. l'évêque de La Roche-Aymon « a fait don au prieuré en 1718. M. Le Moyne, « en démence, prétend qu'il fut sacrilège de pourtraire « sa mère, et que pour ce, sa mère souffre dans les « flammes du Purgatoire. Nous prions pour lui. »

Ces lignes ne rendent-elles pas deux fois précieuse l'*Assomption* de Saint-Julien-Chapteuil?

Pendant que je suis dans l'Auvergne, tout occupé de Le Moyne, les provinces frontières se sont levées. On accourt vers Paris de toutes parts. J'entends des voix connues : MM. Bouillet, Benet, de Longuemare, Denais, de Granges de Surgères réclament leur tour de parole.

L'étude de M. l'abbé Bouillet, correspondant du Comité à Caen, sur les *Boiseries de la Val-Dieu*, renferme un enseignement. Ces boiseries sont l'œuvre d'un huchier dont le nom ne nous est pas connu. Leur importance n'a rien de considérable. Elles datent de la fin du dix-septième siècle. Des guirlandes, des pilastres, quelques cariatides, s'échappant d'une gaine ornée, constituent le décor devant lequel s'est arrêté M. Bouillet, dans l'église de la Val-Dieu. Mais votre confrère vous l'a dit : « Cette œuvre est belle « autant par la perfection du travail que par l'heureux « agencement des parties qui la composent. Les « sculptures, ornements, draperie, chapiteaux, figures, « feuillages et fleurs ont été fouillés en plein bois, « par un ciseau d'une énergie sans préciosité, avec « une vigueur sûre d'elle-même et maîtresse de « ses effets. C'est de l'art, mais de l'art puissant « et robuste. » M. Bouillet tiendrait-il un autre langage s'il avait à juger des pages décoratives d'un Coyzevox ou d'un Buyster? Conclusion, Messieurs : l'Ecole française, au dix-septième siècle, a sa doctrine et son style perceptibles sous le

ciseau de l'artisan, tout aussi bien que dans le travail des maîtres en renom. Cette unité, cette foi est à son honneur, et j'ignore si les ouvrages que l'on exécute aujourd'hui présentent un caractère analogue ; j'ignore si la discipline de nos décorateurs permettra, dans deux cents ans, de préciser l'époque à laquelle ils auront tenu l'outil. L'art sous Louis XIV porte une date qui n'est pas sans gloire.

M. Armand Benet, membre non résidant du Comité à Caen, est l'auteur de deux mémoires puisés à des sources différentes, mais présentant certaines analogies. Ils ont pour titre, le premier : *Peintres des seizième au dix-huitième siècles, notes et documents extraits des fonds paroissiaux des archives du Calvados* ; le second : *Artistes d'Avranches, Bayeux, Cherbourg, Coutances, Saint-Lô, Valognes et Vire au dix-huitième siècle, d'après les rôles de la capitation*. Ce sont deux répertoires inédits que vous offre M. Benet. J'entends l'observation des metteurs en œuvre. Hé ! Messieurs, soyons de bonne foi ! Les ouvrages les plus consultés, les guides les plus sûrs, les plus familiers de quiconque touche aux études historiques, ce sont précisément les dictionnaires, les nomenclatures bien établies, les tables méthodiques, les répertoires faits de clarté et de précision. En ce temps de vie fiévreuse, qui donc a le loisir de tout lire et de compulser les chartes originales ? Sachons gré, croyez-moi, au lecteur préalable, au chercheur modeste, patient, obstiné, qui consent à disposer pour nous « à pied d'œuvre » les éléments de nos livres de demain. Ne faisons pas fi des répertoires. Saint-Simon

nous révèle qu'à son époque les gens de goût disaient volontiers d'une personne qui se souvenait de beaucoup de choses, et se montrait toujours prête à instruire les autres : « C'est un répertoire ! » Conservons à ce mot le sens élogieux que lui donnait Saint-Simon.

Les *Sphinx de Pavilly* dont s'est occupé M. P. de Longuemare, membre de la Société des antiquaires de Normandie, sont deux sculptures énergiques, de grand aspect, datant, selon toute vraisemblance, du dix-septième siècle. Elles décorent le parc de M. le comte d'Auray. Les têtes ont un peu souffert, mais la poitrine se dessine bien, et les corps de lion sont presque intacts. Un écusson, sculpté sur la housse qui recouvre le corps des sphinx, paraît renfermer les armoiries des Le Marchand de Bardouville, ou des Caradas. Est-ce dans les archives de ces maisons qu'il conviendrait de chercher le prix-fait des sculptures de Pavilly ? On serait tenté d'y voir des œuvres de Puget. Le maître a travaillé au Vaudreuil en Normandie. Mais, nulle preuve de cette attribution, trop flatteuse, pour qu'on l'accueille sur le simple examen des sphinx en question. Ce sont de belles œuvres. Sachons gré à M. de Longuemare de nous en avoir révélé le mérite, mais tenons réservée la question d'attribution.

Ce n'est pas une plume, c'est un crayon très fin qu'il faudrait tenir à la main pour reproduire dans ses détails le maître-autel de la cathédrale d'Angers dont vous a parlé M. Joseph Denais, correspondant du Comité. L'auteur de ce décor fastueux s'est appelé

Denis Gervais. Il s'est qualifié lui-même sculpteur et pensionnaire du roi. La justification de ce double titre nous échappe; mais, assurément, l'Académie royale dut compter dans ses rangs, au dernier siècle, des hommes moins habiles que ce Denis Gervais. Il excellait à façonner le marbre ou l'albâtre, à disposer des colonnes, à simuler les nuages, à cadencer les figures d'anges, les cassolettes, les diadèmes. Bref, ce fut un homme expert en l'an de grâce 1755. M. Denais vous a communiqué le contrat passé entre Gervais et le Chapitre de la cathédrale. Tout le monde fut d'accord. On était en veine de conspiration contre les lignes sévères, le style simple et grand. On aimait le bruit, la recherche, la pompe et l'or prodigué. Gervais tenait réserve de ces articles en abondance. Il servit les chanoines à souhait. Son œuvre n'est pas sans aspect. Elle porte une date, qui le conteste? Mais si notre sens critique trouve à reprendre dans le baldaquin surchargé de l'autel de Denis Gervais, par contre, cette œuvre reste un spécimen très complet du style retentissant, en honneur sous Louis XV.

M. de Granges de Surgères, correspondant de la Société des antiquaires de France à Nantes, un érudit, un chercheur que rien ne lasse, se mêle à votre groupe pour la première fois. Prêtons l'oreille. Votre nouveau confrère a frappé au bon endroit. Il a dépouillé les minutiers de sa ville. Et, grâce à ses découvertes, nous savons maintenant que les grandes voûtes de la cathédrale de Nantes, commencées en 1626, furent achevées en 1630. Nous savons que le transept méridional fut adjugé, le 27 mars 1631, pour

32,000 livres, à René Lemeunier, Michel Poirier, Jacques Corbineau, Marin Gadenier et Guillaume Belliard, tous maîtres architectes de la ville de Nantes. Cette révélation nous satisfait, car il est bien peu d'artistes ou d'historiens de l'art qui ne se soient rendus, au moins une fois, dans ce transept, où rayonne le superbe tombeau du dernier duc de Bretagne par Michel Colombe. Les perles fines sont hors de prix, mais il n'est pas indifférent que l'écrin, qui leur sert de cadre et les protège, soit de bonne fabrique. M. de Granges de Surgères vous a fait l'histoire de l'écrin.

Je suis trop long. Vos confrères de la région de l'Est s'impatientent. Faisons silence. MM. Gauthier, Brune, Maxe-Werly, Jacquot ont la parole.

Conrad Meyt et les sculpteurs de Brou en Franche-Comté, tel est le sujet traité par M. Jules Gauthier, membre non résidant du Comité à Besançon. Conrad Meyt vous est connu. M. Finot, M. Charvet ont parlé de lui. M. Gauthier s'attache à ses pas, je veux dire à ses œuvres maîtresses. C'est un sculpteur allemand, que son rare mérite désigna comme directeur des chantiers de Brou, avec la haute mission de sculpter les têtes et les mains des gisants princiers de ce Saint-Denis de la Bresse. Un Florentin, Mariotto, est son lieutenant. Van Boghem, esprit ombrageux, lasse la patience de Conrad. Celui-ci émigre à Lons-le-Saunier. Mariotto l'accompagne. Philiberte de Luxembourg leur confie l'exécution de superbes tombeaux. Ils se mettent à l'œuvre. Mais Henri de Nassau vient à la traverse. Philiberte, dépossédée de ses

biens, ne peut achever sa noble entreprise. Conrad et Mariotto se trouvent sans appuis, sans salaire, sur terre franc-comtoise. C'est alors que M. Gauthier, tant avec le secours des sculptures de l'époque encore visibles, qu'à l'aide de pièces d'archives, ressaisit les deux maîtres, ainsi que leur imitateur Claude Lulier, et reconstitue leur œuvre dans ses pages essentielles. Quelques affirmations de M. Gauthier inquiètent l'historien, que la méthode rigoureuse, en honneur aujourd'hui, rend circonspect, mais les rapprochements, les aperçus dont le travail de votre confrère est tissé, à l'exemple d'une trame solide et serrée, ne permettent pas de le contredire. Des statues de haut style, anonymes jusqu'à ce jour, sont restituées par M. Gauthier aux hommes dont il s'occupe. Si quelque hésitation subsiste dans l'esprit de son lecteur, M. Gauthier ne sera pas combattu. Il a pour lui beaucoup de preuves irréfutables, et des vraisemblances, évidemment très proches de la vérité. Les Bisontins voudront tenir compte de la réclamation formulée par leur compatriote, au sujet de la *Pieta* de la cathédrale de Besançon.

Une porte s'entre-bâille, et M. Gauthier, qui tout à l'heure a fait œuvre de critique et d'historien, nous apprend, en quelques mots rapides, ce que renferme la salle voisine. Elle contient le Musée Gigoux, c'est-à-dire 450 toiles et 3,000 dessins, légués par le peintre à sa ville natale. L'exemple est salutaire. Il a été donné par Ingres à Montauban, par le statuaire David à Angers, par Wicar à Lille. Le Musée Gigoux aura son intérêt, car le vieil artiste, que nous avons per-

sonnellement connu, était un délicat et un collectionneur. Nous nous souvenons d'une vente de dessins à l'hôtel Drouot, en mars 1882, qui rapporta, dit-on, 100,000 francs. Ces dessins provenaient de chez Gigoux. M. Thiers, amateur à ses heures, ne voulait rien conclure avec les marchands d'œuvres d'art sans avoir pris conseil de Gigoux. Nous avons raconté, dans des pages dictées en partie par le peintre, ses relations sans nombre avec ses contemporains ; aussi sommes-nous assuré que les historiens futurs de l'École française au dix-neuvième siècle seront tenus de visiter le Musée Gigoux, sous peine d'être incomplètement pénétrés du mérite des peintres ou des dessinateurs dont ils voudront parler. Les Johannot, Delacroix, Cabat, Couder, Français, Laviron, Marquiset et cent autres ont été les amis de Gigoux, et lui ont offert quelque ouvrage. M. Gauthier rappelle également certaines peintures anciennes de la collection, mais il n'a pas le loisir d'en retracer la genèse, d'en établir l'authenticité. Ce sera sa tâche prochaine. Votre confrère semble désirer qu'un buste en marbre du donateur soit un jour placé au milieu de sa collection. Rien de plus louable, et le buste superbe, modelé *ad vivum* par M. Louis-Noël à la veille du Salon de 1882, sera l'effigie sculptée la plus vraie, la plus vivante qu'il conviendra de placer en pendant du portrait du maître, par M. Bonnat, au Musée Gigoux.

Vous avez présente à la mémoire la communication de M. l'abbé Brune, correspondant du ministère à Beaume-les Messieurs. Il vous a parlé de sculptures et de peintures, conservées depuis plusieurs siècles

dans l'église de Saint-Antoine en Viennois. En l'écoutant, je me rappelais cette boutade d'un pamphlétaire : « Rien n'est plus difficile à retenir que de la gloire volée : « elle revient tôt ou tard à son premier maître. » Antoine Le Moiturier a été longtemps dépouillé ; mais, ici même, M. l'abbé Requin a plaidé en faveur de ce grand artiste, que Michel Colombe proclamait « souverain tailleur d'images » ! Et, spontanément, Messieurs, vous avez ordonné la restitution loyale à Le Moiturier de ses belles œuvres sculptées à Dijon et à Avignon. M. Brune poursuit le procès. La façade de l'église de Saint-Antoine comprend une centaine de statues. Celles qui décorent l'archivolte, dans sa partie la plus voisine de la porte, sont au nombre de douze. Elles représentent des prophètes. Leurs proportions sont plus grandes que celles des groupes disposés dans la seconde et la troisième zone de l'ensemble décoratif. Le caractère de ces prophètes est donc nettement écrit. Or, M. Brune n'hésite pas à réclamer, au nom de Le Moiturier, toute la sculpture de la façade. Le sens critique approuve cette réclamation. Ce que l'on sait de la vie du maître autorise à penser qu'il vécut de longues années à Saint-Antoine. Mais ce n'est pas seulement Le Moiturier, c'est le peintre Robin Favier que M. Brune a le noble désir de remettre en possession de son patrimoine, et je ne serais pas surpris que des pièces écrites vinssent justifier un jour ses conclusions plausibles.

Tres faciunt capitulum. Le « chapitre » sera complet avec ce troisième mémoire de M. Maxe-Werly, membre non résidant du Comité à Bar-le-Duc, sur *l'art et les*

artistes dans le Barrois. Cette fois, l'auteur a voulu traiter des imagiers, des maîtres d'œuvres, des verriers et des hommes de théâtre. Le cadre est vaste. M. Maxe-Werly ne l'a pas restreint par lassitude ou par oubli. Statues, retables, objets mobiliers, effigies gravées ou peintes, tout l'intéresse et l'attire. Sépultures, mausolées de princes, de donateurs éminents, de personnages illustres, sont poursuivis dans les caves, les greniers, les pièces de débarras où personne ne songe à s'aventurer. Quel patient chercheur M. Maxe-Werly ! Est-il moins heureux dans le domaine de l'art dramatique, ou lorsqu'il s'occupe des verrières ? Ne le craignez pas. Sa moisson est de toute richesse, de toute variété. Les glaneurs perdront leur temps après lui. Et, à l'appui de son texte, M. Maxe-Werly a multiplié l'image, si bien que son mémoire a l'attrait d'un Musée. Suivez, Messieurs, suivez l'exemple de votre confrère du Barrois, et que toutes nos provinces donnent lieu à des répertoires concis, lumineux, dans le caractère de celui que M. Maxe-Werly a consacré à sa première patrie.

Certaines époques se révèlent à nous sous un aspect aimable. Les maîtres de ces temps faciles sont de taille moyenne, mais ils nous apparaissent avec un sourire éternel. Tel est le dix-huitième siècle, avant le coup de tonnerre de 1789 ; tel est Charles Eisen le graveur valenciennois, dont M. Albert Jacquot, correspondant du Comité à Nancy, vous a dit la mort humiliée. Il en faut rabattre de l'aisance dorée que laissent supposer les estampes d'Eisen dans les *Contes de la Fon-*

taine, édités en 1762 pour les Fermiers généraux. Eisen a connu le *res angusta domi*. C'est hors de France qu'il succombe, le 4 janvier 1778. Il s'éteint à Bruxelles, solitaire, insolvable, chez un logeur nommé Clause, qui n'est rien moins qu'un fripon. Ledit Clause s'approprie clandestinement nombre de dessins laissés par son locataire, entre autres une composition qui paraît être importante, et que l'accusateur de Clause intitule : *la Séduction*. Qu'est devenue cette page ? Quel châtiment fut infligé au voleur ? La pièce apportée ici par M. Jacquot est muette sur ces deux points. Qu'importe ? Nous faisons un pas de plus vers la lumière au sujet d'un petit maître du dernier siècle.

De l'Est au Nord, il n'y a qu'un pas. Ne faisons pas attendre MM. Quarré-Reybourbon, Cavrois, Hénault, vos confrères du Nord.

Je soupçonne M. Quarré-Reybourbon, correspondant du Comité à Lille, d'avoir éprouvé un malin plaisir à retracer ici la vie de Jacques Van Oost. Songez donc ! Nous sommes à Paris, et Van Oost, né à Bruges, vers 1640, prit un jour la résolution de venir se perfectionner dans l'art de peindre auprès des maîtres de l'Académie royale. Quel projet plus louable que celui-là ! Mais l'artiste fit une halte à Lille, et Lille le retint pendant quarante années. C'est à Lille qu'il prit femme, eut des enfants et multiplia ses tableaux. Capoue avait eu raison de l'énergie d'Annibal. Lille centupla les forces de Van Oost. Et c'est à cette tribune, en plein Paris,

qu'un écrivain lillois raconte ces événements. Paris en est presque confus, à moins que Paris n'en soit heureux. Somme toute, personne n'a perdu à ce stage des Van Oost, le père et le fils, dans les Flandres françaises. Leurs œuvres y ont été en honneur, Ces deux peintres, descendants assagis de Rubens, habiles imitateurs de Van Dyck, ont bien fait de vivre dans un cadre à leur taille. Ils y ont gagné de la renommée, de la fortune et, ce qui est plus rare, un biographe attentif.

Les voyages sont instructifs, mais parfois ils peuvent être mortels. Que vous a raconté M. le baron Cavrois, secrétaire général de l'Académie d'Arras ? Ne vous a-t-il pas dit le péril de mort que courut l'émail de Vaulx-Vraucourt à la suite d'un voyage qui semblait devoir être inoffensif ! Cet émail est vénérable. Il date de 1581, et, depuis sa naissance, cette pièce de choix était l'ornement du trésor de Vaulx. Voilà qu'en 1896 la ville d'Arras ouvre une exposition rétrospective. On porte l'émail de Vaulx à Arras. Là, on l'admire, on l'étudie, on le flatte. L'exposition prend fin. Notre émail est transporté chez un amateur. Dans quel but ? Dans la pensée de le rapprocher momentanément d'un certain nombre de pièces, datant également du seizième siècle, et provenant de Limoges, comme l'émail de Vaulx. Aventure toute simple. Mais l'amateur décède subitement. On pose les scellés sur sa porte. On met aux enchères sa collection ! O terreur ! Ce passant, ce visiteur d'un jour, ce commensal accidentel est compris dans les biens de l'amateur, et c'en est fait de sa liberté !

Mais le Pas-de-Calais possède une commission des monuments historiques à l'œil vigilant. Elle eut recours au préfet, qui ne permit pas qu'un jour d'école buissonnière entraînât la mort du flâneur. L'émail de Vaulx est de retour au village. Félicitons M. Cavrois de nous avoir conté cette odyssée. L'émail de 1581 renferme de si charmants portraits de donateurs, que sa disparition serait une perte regrettable. Il a, paraît-il, ses semblables au Musée de Cluny. Tous nos compliments à ce Musée.

Antoine Gilis, sculpteur et peintre, est un heureux. M. Hénault, correspondant du Comité à Valenciennes, vient de lui consacrer une étude approfondie. M. Eugène Soil avait eu le même souci à l'endroit de Gilis. Il est vrai que ce sculpteur a eu deux patries : Tournai et Valenciennes. Il est juste qu'il ait rencontré deux biographes. Gilis, à Valenciennes, fut le maître de Jacques Saly, et il ne quitta cette ville qu'à l'âge de cinquante-cinq ans. M. Hénault avait donc la plus belle période de la vie de son modèle à raconter à l'aide de pièces inédites. Il en a fait ample moisson, et l'honnête sculpteur valenciennois, quelque peu redondant et tourmenté, à en juger par un *Hercule terrassant l'hydre*, personnage trapu dont nous avons vu une reproduction entre les mains de M. Hénault, est désormais ressaisi dans les événements les plus circonstanciés de son existence. Nous n'exigerons pas qu'on lui élève un bronze dans la galerie des maîtres de Valenciennes, mais sa médaille y est à sa place, et nous l'estimons bien frappée.

Le Midi réclame ! Le Midi ! Locution vague dont nous avons fait la dénomination d'un groupe de provinces riches, studieuses, promptes à l'effort, c'est-à-dire le Béarn, la Quercy, le Languedoc, la Provence et le Comtat. Laissons pénétrer les envoyés de ces belles régions. Un délégué de l'Aquitaine a pressé le pas et les précède.

Les titres honorifiques n'ont qu'une valeur viagère. Lorsque l'homme qui les porte vient à disparaître, c'en est fait de l'éclat qu'ils ajoutaient au nom. Vous avez entendu M. Charles Braquehaye, membre non résidant du Comité à Bordeaux, retracer la vie d'Antoine Le Blond de Latour, peintre de l'hôtel de ville de cette grande cité. Le Blond s'est qualifié académicien et peintre du roi. Or, les documents que nous a laissés l'ancienne Académie de peinture, s'ils ont été bien lus, ne permettent pas d'établir l'authenticité de ce double titre. Mais Le Blond est mort en 1706, et ses œuvres nous dispensent de nous attarder aux qualificatifs de sa personne. Les quatre-vingt-seize portraits de jurats, qu'il peignit pour le compte de la ville, de 1668 à 1690, justifient le projet caressé par M. Marionneau et réalisé par M. Braquehaye. Le Blond méritait une notice. Elle est faite. Votre confrère l'a rédigée à l'aide de pièces d'archives à demi consumées par la flamme des incendies. Sachons-lui gré d'avoir fait parler les cendres. Le Blond peignit aussi des portraits de princes et de souverains. Il fut l'artisan des entrées somptueuses dans sa ville d'adoption. Il ouvrit école et voulut être éducateur. Son crayon ne lui suffit point.

Il prit la plume. J'avoue que sa *Lettre sur la peinture* atteste plus de bonne volonté que de réel talent. Le Blond n'est pas écrivain. Mais s'il fut bon peintre, il a droit au respect. M. Braquehaye n'a malheureusement retrouvé que les portraits d'un « clerc de ville » et de sa femme. Il se peut que des descendants des jurats ajoutent tôt ou tard, à ces deux toiles, quelques portraits d'ancêtres, dont ils ne soupçonnent pas l'origine, et qui soient l'œuvre de Le Blond.

Agrippa d'Aubigné, c'est M. Paul Lafond, correspondant du Comité à Pau, qui nous le rappelle, se plaignit un jour en un quatrain mordant que le roi de Navarre lui eût offert son portrait. Le satirique laisse deviner que la peinture offerte tenait lieu d'argent gagné. Si la peinture était bonne, d'Aubigné pouvait-il se plaindre ? M. Lafond a voulu savoir quel était l'auteur du portrait. Et dès la première heure de son enquête, il s'est trouvé en face des Bunel. Ces peintres sont au nombre de trois : Jean, François et Jacob. Jean exerce son art à Blois en 1518. François, son fils, doit naître entre 1515 et 1530, à Blois, sans doute. Jacob, son petit-fils, verra le jour à Blois en 1558. François est de bonne heure valet de chambre et peintre du roi de Navarre, à la petite cour de Pau. Les livres de comptes compulsés par M. Lafond nous montrent François Bunel très employé et peu payé! L'or était rare. Plus rare encore aujourd'hui est une peinture authentique de François. Toutes ses œuvres ont disparu ou nous échappent. Jacob, le petit-fils, est plus à la portée de l'historien. Il a voyagé en Espagne ; il s'est épris de Titien et a travaillé pour Philippe II. De retour

en France, il collabore avec Dubreuil à la décoration de Fontainebleau. Il peint, à lui seul, une galerie de portraits que le feu détruira. Peintre en titre de Henri IV, conservateur du cabinet du roi, il a son logement au Louvre, et c'est lui qui donnera les premières leçons de dessin à Louis XIII enfant. Sesp eintures ont subi le sort des ouvrages de son père, mais Thomas de Leu a tout au moins sauvé, par son burin, le portrait de Henri IV. Bunel a bien vu. Le roi de France, sous son pinceau, a le type consacré par Pourbus et Dupré. Remercions M. Lafond de son excellente monographie des Bunel, si riche en révélations de tout ordre.

On reproche souvent aux vieux historiens de faire graviter les hommes d'une époque dans l'orbite d'un seul personnage. M. Momméja, membre non résidant du Comité à Montauban, vous a prouvé que le reproche s'appliquerait encore avec raison aux historiens de notre époque. Il s'agit de la décoration de la salle des actes de la Faculté de théologie protestante à Montauban. Ce travail, commandé en 1685 par les Minorites ou religieuses de Sainte-Claire, fut parachevé en 1771. Or, la tradition orale veut que cette décoration soit l'œuvre d'Ingres père. Nous savons d'ailleurs, par les études de M. Edouard Forestié, qu'aux environs de 1771, Ingres père était non pas à Montauban, mais à Nice. De plus, il n'avait alors que dix-sept ans. Voilà pour l'achèvement du travail. Quant à la partie commandée en 1685, le bon sens nous dit qu'elle ne peut être attribuée à un contemporain de Louis XV. Au surplus, M. Momméja nomme les décorateurs de

1771. Ils se sont appelés Burcq et Granjac. D'autre part, un écrivain local a nommé l'artiste de 1685. Il s'appela Dussaut. M. Momméja souhaiterait de l'identifier avec un Jacques du Solt de 1652, peintre et doreur ; mais ce du Solt n'est inscrit nulle part dans les comptes des bâtiments postérieurs à 1664. Dussaut se dérobe. En revanche, son œuvre, d'une abondance robuste, ses panoplies, ses trophées, ses rubans, ses médaillons modelés et peints indiquent que nous sommes en présence d'un suivant de Le Brun, qui avait emporté dans un pli de sa mémoire des ressouvenirs de Versailles.

Ici, Messieurs, je me récuse. M. Charles Ponsonailhe, correspondant du Comité à Béziers, vous a signalé un curieux dessin d'Hubert Robert, sur Thermidor. Je voudrais rendre justice à votre confrère, mais ma plume hésite. Je ne puis oublier que notre président a seul autorité pour bien parler de l'époque dans laquelle s'est confiné, cette fois, M. Ponsonailhe. Vous connaissez comme moi la *Bibliographie de l'histoire de Paris pendant la Révolution française*, œuvre monumentale que publie en ce moment M. Maurice Tourneux. Il n'est pas un sujet, pas un trait isolé, se rattachant à la période révolutionnaire, qui ne soit en puissance dans cette *Somme* d'un nouvel ordre. Je n'ose donc franchir le guichet de Saint-Lazare avec M. Ponsonailhe, tant je crains de trébucher sous le ferme regard de l'historien assis à ma droite. Terreur inopportune, sans doute, car le vrai savoir est indulgent. Admirons donc ensemble ce singulier dessin, *la Délivrance des prisonniers*, com-

posé par Hubert Robert entre le 9 et le 17 thermidor an II, jour de sa mise en liberté. C'est une allégorie. J'aperçois une jeune femme qui tient une cage ouverte d'où s'échappent de petits oiseaux. La Faculté de médecine de Montpellier détient ce dessin. Je ne sais où Vigée a puisé ses renseignements. Ne parle-t-il pas d'innombrables croquis dessinés par Hubert Robert dans sa prison ? Vigée exagère, ou alors un destin mauvais s'est acharné sur les sanguines de l'artiste, car M. Ponsonailhe n'en a pu découvrir que quatre ou peut-être cinq. Le dessin de Montpellier était inédit, oublié, ignoré. Il a pour nous l'intérêt d'un document psychologique. Il donne la mesure chez son auteur d'une possession de soi toujours rare aux heures de crise. Mais les prisons de la Terreur comptèrent plus d'un artiste à l'âme assez virile pour échapper au découragement. C'est aux Madelonnettes, je crois, que Quatremère de Quincy modelait les statues de la Liberté et de l'Égalité à l'aide d'un ébauchoir taillé dans une planche du cachot ; Loir dessinait le piédestal, Rebourg et Guilbert l'exécutaient en carton avec le tranchet d'un cordonnier, et La Chabeaussière, pour tracer les inscriptions du socle, usait d'un cure-dent. Au surplus, M. Tourneux vous eût dit cela mieux que moi, car c'est à lui que j'emprunte l'anecdote.

M. Pierre Parrocel, correspondant du Comité à Marseille, a eu l'heureuse pensée de retracer ici l'histoire de la Porte d'Aix. C'est le nom populaire de l'arc de triomphe de Marseille. On vous l'a dit. Ce monument que Puget avait rêvé fut décrété en 1784, et les sculptures

qui le décorent portent la date de 1839. En écoutant M. Parrocel, nous ne pouvions nous défendre de songer aux vicissitudes qui ont marqué l'exécution laborieuse, sans cesse traversée, de l'arc de l'Etoile et de l'arc du Carrousel à Paris. Mêmes obstacles, mêmes exigences. Penchaud fut l'architecte de la Porte d'Aix; Ramey fils et David d'Angers en ont été les décorateurs. Le gros œuvre est d'un praticien consciencieux, habile, Pierre Blu, dont votre rapporteur est particulièrement heureux de rappeler le nom. Les édiles de 1784 espéraient édifier un monument à la gloire de Louis XVI. Ceux de 1823 eurent la pensée d'honorer le duc d'Angoulême. La révolution de Juillet fit rejeter les esquises de David et de Ramey, qui reçurent l'ordre de composer de nouveaux emblèmes à l'honneur de l'armée française. Rendons hommage aux deux statuaires, car leur tâche importante fut vraiment désintéressée. Je n'ose inscrire ici les sommes dérisoires qui leur furent allouées. Et cependant, Messieurs, n'est-ce pas le statuaire qui précise la pensée maîtresse d'un monument triomphal? Supprimez les reliefs éloquents de l'arc de Constantin, il ne restera plus qu'une maçonnerie. Si donc nous sommes jamais appelés à donner notre avis sur un monument similaire de la Porte d'Aix, prenons tous l'engagement de songer tout d'abord à sa parure, à l'éclat, à l'opulence du manteau de marbre que des maîtres bien doués seront chargés de jeter sur l'ossature de pierre.

L'histoire ensoleillée du Musée de Marseille, tracée par M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité,

est une page qui repose l'esprit. Sans doute, le nuage traverse çà et là le ciel du tableau. Où donc l'azur est-il éternel? Mais votre confrère nous fait assister aux débuts modestes d'une collection provinciale, à ses dévelopements et enfin à son installation princière dans le palais de Longchamp. Cette progression est attachante, et il semble que la grande cité ait pour un jour fait silence autour des belles œuvres, peintures de valeur, marbres ou bronzes de Lequesne, de Barye et de Cavelier, qu'elle portait joyeuse dans l'édifice construit par l'architecte de haut mérite, Espérandieu. Ce sont là, Messieurs, des souvenirs d'honneur, et M. Bouillon-Landais, qui aurait eu le droit de dire, en parlant de ces événements oubliés : *quorum pars magna fui*, laisse à peine soupçonner le rôle dont il s'acquitta, en conservateur vigilant et actif. Soyons plus équitables; les conservateurs de Musée sont des trésoriers, et quiconque fait fructifier un trésor au profit de tous a quelque droit à la reconnaissance publique.

Puget à Aix, tel est le titre d'une brève étude de M. Numa Coste, correspondant du Comité à Aix. C'est le peintre qui, chez Puget, a tenté la plume de votre confrère. Il vous a dit la genèse de deux toiles que l'historien de Haitze, en 1679, semble confondre dans un même éloge, alors que M. Coste, avec plus de critique, nous avertit de l'inégale valeur des deux peintures. L'*Annonciation* est connue. Lagrange l'a décrite, mais il n'a pas dit que ce tableau renfermât les armoiries de la famille Meyronnet de Saint-Marc, ce que constate M. Coste. Lagrange a également re-

gretté de n'avoir pu découvrir une pièce quelconque établissant la date d'exécution de cette peinture ; or l'écrivain qui m'occupe vous a lu le prix-fait de treize tableaux confiés à Puget par les Jésuites d'Aix, et l'*Annonciation* fut la première, peut-être la seule, des peintures exécutées par le maître, à la suite de l'accord conclu, le 2 janvier 1658, entre lui et les Jésuites. La découverte de M. Coste a son mérite. Elle fixe une date. Elle nous révèle en outre que l'homme qui, de son propre aveu, se plaisait aux grands ouvrages, ne se sentait pas troublé par la commande de treize peintures ! Il est vrai que la commande resta lettre morte. L'*Annonciation* paraît être de la main de Puget. La *Visitation*, pleine de ressouvenirs de Véronèse, ne doit pas être l'œuvre personnelle du peintre auquel on doit le *Salvator mundi*. M. Coste vous a dit les difficultés survenues entre les Jésuites et Puget. C'est une page inédite, curieuse, qui s'ajoute aux pages douloureuses de la vie du grand homme. Théophile Gautier a dit un jour : « Les contemporains pardonnent volon-« tiers au talent stérile ; par contre, la fécondité du « génie ne séduit l'humanité qu'avec le recul des « siècles. » Je propose aux futurs historiens de Puget d'adopter cette sentence pour épigraphe.

Un autographe sur la marge d'un dessin ! M. Ginoux, membre non résidant du Comité à Toulon, s'est attaché à la personne de Jacques Rigaud, dessinateur et graveur marseillais. On le disait Parisien. On le faisait maître en 1700. On le prénommait Jean-Baptiste. Autant d'erreurs. Jean-Baptiste est le neveu de Jacques, et, à diverses reprises, l'un et

l'autre ont collaboré aux *Vues de châteaux et de maisons royales*, éditées par Jacques Rigaud. Les archives de Marseille n'ont pas encore livré l'acte de naissance de Jacques Rigaud, mais qu'avons-nous besoin de ce document? Vous vous souvenez de l'attaque infructueuse du prince Eugène et du comte de Savoie contre la ville de Toulon, en 1707. Jacques Rigaud était là. Il fut témoin du bombardement. Vite des crayons et de l'encre de Chine. Voici la scène reproduite en un dessin superbe, mesurant plus d'un mètre de largeur. Rigaud fera présent de son dessin à Lamoignon de Bâville, intendant du roi en Languedoc. C'est un personnage puissant. L'occasion paraît bonne pour solliciter sa protection. Aussi, dans sa dédicace, notre artiste exprime-t-il le désir d'entrer dans le bureau des fortifications de la cour. Et comme corollaire de sa requête, il se dit de Marseille, âgé de vingt-six ans. Quelles pièces d'archives vaudraient ce témoignage, relevé par M. Ginoux sur le magnifique dessin de Jacques Rigaud, que conserve le Musée de Toulon ?

M. Labande, correspondant du Comité à Avignon, entre ici pour la première fois. Ouvrons-lui nos rangs. Mais c'est à tort que, sur la foi d'une annonce, nous avions pensé qu'il se présenterait accompagné d'un simple enlumineur. Il n'en est rien. A la vérité, Guyot Baletet, miniaturiste avignonnais du quinzième siècle, est à la droite de M. Labande. Il tient sous le bras le Livre d'heures qu'il acheva d'orner de ses exquises compositions sur vélin le 28 avril 1488, mais j'aperçois derrière lui tout un groupe d'artistes enlumi-

neurs, ses contemporains. Ce sont Nicolas Prevot, Colin de Toysie, Guillaume Gastel, Georges Trubert, Antoine et Étienne Bolety, Olivier Bon-Ami, que sais-je encore? Ces vieux maîtres, dont M. Requin vous avait en 1889 signalé l'existence, n'ont pas voulu que vous puissiez douter du mérite de leur confrère Guyot Baletet. Ils le couvrent de leur propre renom. Et tous ces artisans de petits chefs-d'œuvre vous demandent de contre-signer, pour les siècles futurs, les lettres patentes de l'École de miniature avignonnaise. Nous chargerons M. Labande d'un décret bien en règle, libellé par votre Comité, donnant satisfaction aux maîtres du Comtat.

M. l'abbé Requin, membre non résidant du Comité à Avignon, a reconstitué la biographie d'un sculpteur mâconnais du seizième siècle, Imbert Boachon. C'est un maître de fière allure. Deux œuvres de cet artiste subsistent encore à Avignon. M. Requin en a dit la valeur et aussi les mutilations. Le retable de la chapelle des Parpaille, à l'église Saint-Pierre, est un morceau à la fois puissant et délicat. Le ciseau de Boachon est d'une souplesse remarquable. Pourquoi ce retable est-il déshonoré par trois figures de fabrique industrielle, récemment placées entre des pilastres dont le décor, d'un style excellent, rappelle les fines arabesques de Jean d'Udine? Des verrues de cette importance, sur un visage où tout est lumière, sont une profanation. L'autel et le retable de la chapelle des Doni, à l'église de Saint-Agricol, ont également souffert, mais combien précieux sont les restes inaltérés de ces pages maîtresses! Et ce qui ajoute au

prix de pareils ouvrages, ce sont les détails douloureux que nous donne M. Requin sur les contestations, les procès dont souffrit Boachon avant d'obtenir payement. Vous vous rappelez le mot de M. Poirier, dans la comédie d'Augier : « Comment, s'écrie Gaston « de Presles, trouveriez-vous mauvais qu'on protège « les arts ? » Et M. Poirier lui répond : « Qu'on pro« tège les arts, bien ! mais les artistes, non... » M. Poirier doit être de vieille souche. Les Doni d'Avignon, au seizième siècle, pensaient comme lui.

J'ai fini, Messieurs. Mon interminable discours a lassé votre patience. Je m'en excuse, mais vous êtes responsables, dans une large mesure, de l'étendue de ce rapport. Deux fois seulement, depuis vingt-deux ans, votre Comité avait inscrit, comme il l'a fait cette année, cinquante mémoires à l'ordre du jour d'une même session. Sans doute, votre nombre qui va grandissant nous donne le secret de cette fertilité qui est votre honneur. Mais je soupçonne une autre cause à cette éclosion soudaine d'excellentes études en la présente année 1898. Vous êtes des érudits, Messieurs, mais vous êtes avant tout des patriotes. A ce double titre, vous avez eu présentes à la pensée les grandes journées de Thermidor an VI, dont un siècle révolu nous invite à fêter le centenaire. N'est-ce pas le 9 thermidor de l'année magique dont j'évoque le souvenir que l'on vit se déployer, depuis le Muséum d'histoire naturelle jusqu'au Champ de Mars, un cortège de dieux ? Raphaël, Zampieri, Titien, Véronèse, Corrège avaient déserté leur patrie natale, et Paris acclamait, au nom de la France, ces maîtres de toute majesté et de toute

séduction. Le *Laocoon*, le *Gladiateur*, l'*Antinoüs*, *Melpomène*, et cent autres chefs-d'œuvre, dominaient les vingt-sept chars pliant sous le faix des dépouilles opimes dont notre pays se sentait redevable aux vainqueurs d'Arcole et de Rivoli. Un million d'hommes étaient debout. Les acclamations de la France, représentée par l'élite de ses penseurs, se mêlaient aux salves des canons. Et, lorsque les chars furent disposés en hémicycle sur le Champ de Mars, dans l'enceinte radieuse circonscrite par ces trésors, les dépositaires du pouvoir reçurent la charte des conquêtes. L'état volumineux des peintures, des marbres, des ivoires, des vélins, des médailles, des camées apportés d'Italie, fit trembler d'émotion les mains qui le recevaient. Un hymne patriotique, écrit par Lesueur sur des vers de Lebrun-Pindare, releva la pompe de cette solennité. Puis, le chant des siècles, le *Carmen sæculare* d'Horace, dont Philidor avait jadis noté les stances, fut entonné par un peuple ivre de joie.

Événements prestigieux, heures magnifiques dans la vie d'une nation !

Mais, on l'a dit, l'histoire est un perpétuel recommencement. C'est pourquoi, Messieurs, depuis vingt-deux ans vous donnez à la France le spectacle d'une marche triomphale de peintures anciennes, de marbres oubliés, de tapisseries et de tentures habilement tissées, de miniatures, de plans d'églises ou de châteaux, de documents véridiques et précieux sur les maîtres de l'École française. Depuis vingt-deux ans, vous ne vous lassez pas de reprendre le chemin de la

capitale, contribuables volontaires de la Provence, du Comtat, du Languedoc, de l'Aquitaine, de la Bretagne, de l'Artois, des Flandres, de la Normandie, de la Franche-Comté, de la Picardie, de l'Ile-de-France, de l'Orléanais et de la Touraine ! Avais-je tort, Messieurs, de parler, à l'instant, de la force de persuasion de votre Comité, sensible aux points les plus extrêmes du territoire ? La France laborieuse n'est-elle pas magnifiquement représentée par vous tous, qui que vous soyez, archivistes, amateurs, hommes d'enseignement, artistes ou magistrats ? L'ancienne France ne fut témoin qu'une fois, en thermidor an VI, d'une marche triomphale de chefs-d'œuvre. La France de nos jours assiste depuis vingt-deux ans au tribut incessant des provinces. Et, si nous constatons le succès particulier de la session présente, c'est, n'en doutons pas, qu'il vous a plu de célébrer avec éclat le centenaire des trophées de l'an VI. Je l'accorde, les vingt-sept chars de thermidor auraient été superflus pour transporter le fruit de vos conquêtes ; sans doute, vous n'avez pas vu sur votre passage, aux approches de cette salle, un million d'hommes debout et attentifs. Mais, un ministre d'hier, des érudits, des critiques, des maîtres vous attendaient ici, et ils ont applaudi à vos découvertes. Les trésors d'art dont vos mains sont remplies, pour être moins célèbres peut-être que les pages d'un Raphaël ou d'un Corrège, sont, en revanche, des œuvres françaises qui n'ont pas à craindre un 1815. N'est-ce rien, Messieurs, je le demande, que de bien connaître ses ancêtres ? Les Conrade, Abaquesne, Boachon, Baletet, les Bunel, Claude Lulier, Le Moi-

turier, Claude Content, Nicolas Jacques, Eisen, Mansart, Bouchardon, Puget, Le Moyne, sont pour nous des ancêtres, et nous ne nous lasserons pas d'apprendre sur leur compte. Voilà pourquoi vos études, les pièces d'archives, les critiques apportées par vous à cette tribune ont tant de prix à nos yeux. Aussi, quand je rappelais tout à l'heure les cinquante mémoires que vous avez lus depuis quatre jours en ce glorieux centenaire de l'an VI, cet ensemble de bons travaux m'apparaissait comme une sorte de *Carmen sæculare*, plus durable, plus utile, mieux approprié aux intérêts élevés de notre grande nation, et non moins harmonieux que ne le fut, il y a cent ans, l'hymne oublié de Philidor.

VINGT-TROISIÈME SESSION

(1899)

RAPPORT GÉNÉRAL LU LE 26 MAI

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE
A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

MONSIEUR LE PRÉSIDENT [1],
MESSIEURS,

Une parole de deuil remplacera l'exorde accoutumé de notre discours annuel. Nous avons perdu M. de Chennevières. Votre œuvre lui doit la vie. L'homme d'intelligence et de caractère, prompt aux conceptions généreuses, apte à réaliser les pensées neuves et hardies que lui dictait son patriotisme éclairé ; l'érudit, l'historien de l'art français, le haut esprit qui, durant cinq années, administra la Direction des beaux-arts avec l'envergure, la sûreté du coup d'œil et l'activité persévérante qu'apportaient à leur tâche les surintendants de l'ancienne France, Charles-Philippe, marquis de Chennevières, membre de l'Institut, s'est éteint à Paris le 1er avril 1899, dans sa soixante-dix-huitième année.

Trop haute est cette figure pour que je me hasarde à la rappeler dans une silhouette sommaire. Les écrits,

1. M. Samuel Rocheblave, membre du Comité.

les actes, surtout les actes du marquis de Chennevières, veulent être loués avec des développements, une ampleur que n'autorise pas la séance de ce jour. D'ailleurs, M. Henry Roujon, directeur des beaux-arts, a parlé devant le cercueil de son prédécesseur avec une éloquence dont je n'ai pas le secret. Après lui, M. Lafenestre, l'ancien lieutenant du marquis de Chennevières durant les années fécondes de son administration, a, dans une étude récente, esquissé d'un doigt très appuyé le portrait de son chef. Ces hommages honorent leurs auteurs. Vous voudrez les lire. Je me bornerai, quant à moi, si vous le permettez, à vous faire la confidence de vos origines.

Ce fut le lundi 24 avril 1876. Le congrès des Sociétés savantes avait pris fin le 22, dans l'ancien amphithéâtre de la Sorbonne, sous la présidence de M. Waddington, ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts. Il pouvait être deux heures de l'après-midi. L'un des collaborateurs les plus modestes du marquis de Chennevières — cet homme aimait les humbles — pénétra pour affaire de service dans le cabinet du directeur, alors situé à l'étage le plus élevé de l'aile droite du Palais-Royal. La conversation s'engagea pendant que M. de Chennevières roulait entre ses doigts sa traditionnelle cigarette. Le visiteur parla de la séance ministérielle. Il avait observé que, dans l'allocution d'usage, le ministre avait omis de parler des Sociétés d'art ou, si vous le préférez, des érudits, des amateurs qui, en ces temps lointains, se mêlaient aux archéologues durant le congrès annuel des Sociétés savantes. Ce fut l'éclair.

— Parbleu! s'écria M. de Chennevières, ce silence

m'a frappé comme vous. Et j'étais là, près du ministre, mais je ne pouvais pas l'avertir de son oubli.

— Pareil oubli peut se reproduire, dit l'interlocuteur de M. de Chennevières, et ce sera tant pis pour l'histoire de notre art national !

— Le remède ?

— Je ne sais. Toutefois, le groupement des hommes que préoccupent la genèse de l'art français, les monuments qui sont la richesse du pays, les artistes encore mal connus des siècles passés, serait peut-être une heureuse innovation.

— Mais ce serait une section nouvelle ?

— Pourquoi pas ?

— En effet ! Pourquoi pas ? Il faut mûrir l'idée. Vous m'apporterez demain les éléments d'un rapport au ministre sur la question, et nous verrons.

Le lendemain, 25 avril, le directeur des beaux-arts avait en mains les bases d'un rapport. Il le rédigeait le 26. On le transcrivait le 27 et le ministre l'approuvait le 28. Ce rapport ouvre le premier tome des comptes rendus de vos sessions. Il y est dit qu'en 1877 les délégués des Sociétés d'art tiendront leur assises à la Sorbonne.

Vous étiez appelés. Vous êtes venus. Ce fut le marquis de Chennevières qui vous accueillit le 4 avril 1877, dans le petit amphithéâtre Gerson, aujourd'hui détruit. Vous étiez trente-deux. Beaucoup sont morts, mais les survivants de ce premier groupe n'ont pas oublié le regard incisif et caressant du directeur des beaux-arts ; ils se souviennent du ton persuasif avec lequel il sut prononcer à votre intention ces belles paroles : « Messieurs, la province nourrit

« la France de pain et de vin ; elle la fait vivre de son « meilleur sang et de ses plus claires épargnes ; elle « lui renouvelle incessamment ses jeunes poètes et ses « jeunes artistes ! » Les applaudissements des trente-deux provinciaux réunis autour de M. de Chennevières saluèrent ce loyal hommage d'un provincial, qui semblait n'avoir conquis son droit de cité dans la capitale qu'avec l'arrière-pensée de faire pénétrer la province par la brèche qu'il avait ouverte. La province a d'ailleurs noblement répondu aux avances qui lui venaient d'un tel ami. Les comptes rendus de vos vingt-deux sessions en font foi. Ils comportent à cette heure 14,000 pages de documents utiles sur l'art français. Soyez donc remerciés, Messieurs, au nom du marquis de Chennevières, au nom de ses successeurs, au nom de l'École française.

Votre Comité n'a pas seulement perdu son fondateur. Un de ses membres les plus autorisés, M. le comte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel honoraire de l'Académie des beaux-arts, est décédé ces jours passés dans sa quatre-vingt-neuvième année. M. Delaborde, par sa haute situation et plus encore peut-être par son caractère, s'est trouvé désigné à mainte reprise pour remplacer le ministre, soit aux séances du Comité, soit ici même, à l'époque de vos sessions. C'était un homme aux paroles toujours sages, à l'intelligence ouverte, au cœur droit et bon. La justesse de ses aperçus, lorsqu'il vous indiquait un champ d'études, ne vous a pas échappé. Vous l'aimiez et il vous aimait. Sa bienveillance était active. Sous la courtoisie du mot, on sentait en lui une vo-

lonté. Il a coopéré au développement de votre œuvre, il a soutenu par son exemple et ses conseils ceux qui ont charge de faire prospérer votre Section.

Un autre membre du Comité, non moins attentif à vos efforts, M. Charles Nuitter, archiviste de l'Opéra, est descendu dans la tombe depuis votre dernière session. Vous vous souvenez de la distinction de l'homme, de l'aménité de ses manières, de l'obligeance intarissable avec laquelle il apportait à tous le secours d'une érudition de bon aloi, sur les questions se rattachant à l'art dramatique.

Je ne puis omettre de rappeler ici M. Jules Cousin qui, pendant une année, a fait partie de votre Comité. Son extrême conscience l'avait amené à résigner un titre qu'il redoutait de ne pouvoir porter assez dignement. Ce savant, cet homme de cœur, eut l'illusion qu'il mettrait une digue à son dévouement quotidien, en se confinant dans sa bibliothèque de l'hôtel Carnavalet ; mais qui de nous n'est pas allé frapper à sa porte ? Qui de nous n'a conservé le souvenir de services sans nombre, libéralement rendus aux chercheurs les plus modestes par ce prodigue, heureux de mettre ses trésors à la portée de tous ?

Saluons, ensemble, une fois encore, Messieurs, le marquis de Chennevières, le comte Delaborde, Charles Nuitter et Jules Cousin.

Maintenant, je suis à vous. C'est, je crois, Alfred de Vigny qui a dit : « La jeunesse regarde fièrement

« l'avenir, y trace un large plan, et tout ce que peut « faire notre existence entière est d'approcher de ce « dessin. »

Cette parole m'inquiète. De quel œil avez-vous regardé l'avenir, Messieurs? Quel est donc le plan formidable que vous avez tracé? De longues années vous sont promises. Les collectivités, plus heureuses que les personnes, vivent des siècles! Si je pèse la somme de travail, la force de production, l'originalité, l'adresse dont vous témoignez chaque année — et vous êtes à la fleur de l'âge puisque vous n'existez que depuis vingt-trois ans — je m'inquiète des moissons futures. Votre rapporteur, Messieurs, dans un demi-siècle, fléchira sous le faix. Dès aujourd'hui, sa tâche est lourde. C'est que votre plan ne comporte pas de restrictions. Le maître d'œuvre, quel que soit l'art qu'il exerce, les monuments, les peintures, les sculptures, les dessins, l'orfèvrerie, les tentures, les collections publiques ou privées, le théâtre, le livre rare, que sais-je? tout vous attire. Et vous parlez de toutes choses avec une effusion si entraînante que l'on est forcé de vous suivre dans vos sentiers multiples, sous peine d'injustice ou de regret.

J'entends dire que le coteau voisin est en ce moment sillonné par des écrivains de valeur, historiens, critiques, érudits, amateurs, artistes. Que vous en semble? Il fait toujours bon s'instruire. Je vous propose de rejoindre ces hommes de savoir et de goût. Nous les touchons. Je reconnais les historiens, et, si je ne fais erreur, ils forment trois groupes. A l'un se rattachent les écrivain ssoucieux de faire connaître les

artistes d'une époque ou d'une contrée. Tel est le cas de MM. Benet, Thoison et Jacquot. A l'autre appartiennent les historiens de peintres : MM. de Swarte, Coste, Clauzel, Braquehaye, Leroy, Bouillon-Landais. Un dernier groupe renferme les historiens de sculpteurs : MM. de Grandmaison, Maxe-Werly, Biais, Hénault, Gauthier, de Longuemare et Ponsonailhe.

Abordons chacun d'eux.

Il n'y a guère que les testaments dictés *in extremis* qni ne comportent pas de codicilles. M. Armand Benet, membre non résidant du Comité à Caen, est encore, Dieu merci, à l'âge de la maturité. En sa qualité d'archiviste départemental, nous pouvons le comparer à un propriétaire opulent qui ne connaît pas l'étendue de ses domaines. L'an passé, M. Benet a fait un testament, je voulais dire un mémoire, par lequel il nous léguait de très précieux documents sur les artistes caennais, puisés dans les registres d'impositions de la fin du dix-septième siècle et du début du dix-huitième. Aujourd'hui, un codicille important nous met en possession de notes extraites des rôles de la capitation bourgeoise, de 1768 à 1790 ; des rôles des dixièmes et vingtièmes, de 1734 à la Révolution, et enfin des rôles de la capitation des arts et métiers. Remercions le testateur qui nous fait riches à mesure qu'il compulse ses trésors, et souhaitons que ses libéralités, déjà grandes, s'augmentent encore. Nous avons le droit d'être insatiables, et M. Benet peut se montrer généreux, sans craindre que nous refusions jamais ses titres de rentes.

M. Thoison, correspondant du Comité à Larchant,

rend notre tâche assez délicate. Il évoque le souvenir de deux membres du Comité qui, en 1898, ont occupé la présidence : MM. Gustave Servois et Maurice Tourneux. Il se place sous leur patronage. Les *Notes et documents sur quelques artistes du Gâtinais*, qu'il est venu lire à la présente session, c'est par condescendance envers deux de nos collègues qu'il les aurait patiemment rédigés. J'hésite. Si je loue M. Thoison, les sceptiques me soupçonnèront de partialité. Son travail est nôtre, c'est du moins ce qu'il a dit. Détrompez-vous. Du conseil à l'acte, il y a place pour l'inertie. Or, M. Thoison a fait preuve de dur labeur et de grande conscience. Son lexique des artistes de sa région est de tous points inédit, curieux et utile. Camillo del Abbate, Rugieri, Gois, les Nivelon sont redevables à M. Thoison de révélations précieuses sur leur compte. Grâce au mémoire qui nous occupe, les Nivelon émergent de l'obscurité par plus d'un point. Ils ne sont guère moins de dix ou quinze. Nous avions sur eux des indications. M. Thoison y ajoute des faits. Leur biographie se dessine. Quel est, dans ce groupe d'artistes, celui qui a été peintre du roi, demeurant aux Gobelins et auquel nous devons une *Vie de Charles Le Brun*, son maître ? C'est un Claude Nivelon, vivant dans la seconde moitié du dix-septième siècle et tenant la plume en 1700, car nous avons démontré nous-même, il y a dix ans, que le manuscrit de Nivelon n'était pas achevé au début du dix-huitième siècle. Il y a dix ans, M. Lhuillier, qui s'était particulièrement occupé des Nivelon, attribuait l'écrit à Claude II. En ce temps-là, les Nivelon se cachaient encore. Nous avions opté pour la classifi-

cation que proposait M. Lhuillier. Aujourd'hui, M. Thoison, qui a forcé la retraite des Nivelon, attribue le manuscrit à Claude III. Nous serions en droit d'appeler Claude V le peintre-écrivain, car des mentions de comptes, récemment retrouvées, prouvent l'existence de quatre Claude plus anciens que le disciple de Le Brun. Qu'importe? Le chiffre qu'il est permis d'inscrire à la suite du prénom peut varier encore, puisque tous les Nivelon ne nous sont pas connus et que dans cette famille les Claude sont en honneur. Mais la découverte de M. Thoison nous réjouit. Il a mis la main sur l'acte de naissance et l'acte de mariage du peintre-écrivain qui aurait vécu de 1647 à 1720 ou environ. C'est ce terrible Claude qui nous a tous mis en branle, depuis plus d'un demi-siècle ! En le poursuivant de divers côtés, nous avons rencontré plus de trente de ses homonymes ou de ses proches. Mais M. Thoison le tient au collet. C'est une bonne capture.

M. Albert Jacquot, correspondant du Comité à Nancy, nous a soumis la première partie d'un lexique biographique des artistes lorrains. Ce début a trait aux peintres, aux verriers, aux céramistes, et aux émailleurs. L'œuvre est utile. Lacunes comblées, erreurs rectifiées, découvertes heureuses, tel est l'épigraphe que nous inscrirons sur ce travail, à l'insu de l'auteur. Je dis à l'insu de l'auteur, pour ne pas froisser sa modestie. Mais ce que nous respectons chez les vivants doit, ce nous semble, disparaître de nos préoccupations lorsqu'il s'agit des morts. Fi de la réserve et de la discrétion chez Deruet, Jean Leclerc,

Latarte et vingt autres. Nous ne permettons pas qu'ils se taisent sur leurs ouvrages. Nous en réclamons la nomenclature, riche, abondante, s'il est possible. En d'autres termes, M. Jacquot qui, l'an prochain, s'occupera des sculpteurs, des graveurs et des architectes de sa région, ne devra pas craindre de modifier son plan et de faire dans son travail une place prépondérante à l'œuvre de chacun des maîtres dont il parle. Éclairons l'atelier, le chantier, au même titre que la demeure privée. La meilleure part des jours de l'artiste s'écoule hors du foyer. C'est à l'atelier qu'il conquiert toute gloire. Sans méconnaître les vertus de l'homme intime, proclamons les aptitudes, le talent, et, s'il y a lieu, le génie de l'homme public.

M. Victor de Swarte, correspondant du Comité à Lille, est un homme heureux. Il lui faut des modèles de premier ordre, des maîtres sur le compte desquels s'est exercée déjà la critique des Mariette, des Sandrart, des d'Argenville ; et, sans effort, d'une main négligente, il ajoute un trait décisif à leur physionomie. Vous l'avez entendu parler ici de Valentin, le peintre réaliste et puissant qui tint un si haut rang dans notre école au début du dix-septième siècle. On savait que Valentin était originaire de Coulommiers : M. Dauvergne nous l'avait dit, voilà quelque trente ans. On savait qu'il descendait d'un Valentin de Boulongne, un Italien fixé en France, mais à quelle date notre Valentin avait-il vu le jour ? C'est ce qu'on ignorait. M. de Swarte, qui a le cœur bien placé, partageait nos regrets. Où chercher la pièce introuvable ?

votre confrère avait retenu cette phrase de M. Rocheblave, qui nous préside en ce moment : « Les pressentiments sont le propre du vrai savant ; prévoir est pafois supérieur à savoir. » C'est au sujet du comte de Caylus que M. Rocheblave a formulé ce jugement. Le mot est profond, sa forme lapidaire empêche qu'on l'oublie. Le pressentiment de M. de Swarte l'a bien servi. Dauvergne, se dit-il, a compulsé les archives de Coulommiers, mais le meilleur touriste omet parfois de remarquer un site, un pli de terrain, un bouquet d'arbres ! Si Dauvergne avait été ce touriste ? Reprenons le sentier suivi par ce devancier. Demeurons fidèle au pressentiment que M. Rocheblave met en si haute estime. Voyez la bonne fortune ! Dauvergne avait passé sur le feuillet révélateur. M. de Swarte l'a marqué d'un signet. Et c'est ainsi que, le plus simplement du monde, il nous apporte le document que l'on pouvait croire à jamais perdu. C'est le 3 janvier 1591 que Valentin naquit sur la paroisse Saint-Denys, à Coulommiers. La découverte est de toute valeur. On supposait notre peintre plus jeune de dix ou quinze ans, et, d'autre part, les critiques avaient peine à admettre que Valentin n'eût pas reçu quelques conseils de Caravage ; or, Caravage décède en 1609 ! Aujourd'hui, nous savons, grâce à M. de Swarte, que Valentin, de souche italienne, avait dix-huit ans lorsque Caravage cessa de vivre. Pourquoi notre compatriote ne serait-il pas allé en Italie dès l'âge de l'adolescence ? Rien d'invraisemblable à cette hypothèse. Sachons gré à M. de Swarte du denier d'or qu'il vient de nous offrir. Sa munificence est celle d'un grand seigneur.

M. Numa Coste, correspondant du Comité à Aix, auteur d'une étude originale sur le peintre Laurent Fauchier, a pris trop tardivement la plume. Le maître dont il a tracé le portrait avec tant de sûreté, avait attiré l'attention du marquis de Chennevières, voilà tantôt cinquante ans. L'historien des *Peintres provinciaux* souhaitait ardemment que Fauchier rencontrât un biographe. Ce souhait s'est réalisé. Mais c'est au moment où le marquis de Chennevières descend dans la tombe, que M. Numa Coste achève le portrait du peintre provençal. M. Numa Coste a perdu le lecteur qui, entre tous, eût applaudi à son effort et à ses découvertes heureuses. A nous, messieurs, de le dédommager du suffrage de l'absent. Fauchier est donc né à Aix le 11 mars 1643, dans la rue de la Sabatterie. Son père était orfèvre. Le 17 avril 1657, Fauchier, âgé de quatorze ans, entre en apprentissage chez le peintre Mimault, ami de Pierre Puget. Mais l'homme a deux mains. C'est assez pour tenir à la fois l'outil et le pinceau. Fauchier se fait recevoir maître orfèvre, le 4 janvier 1664. Le 7 août suivant, il se marie. Notre artiste a-t-il vu Paris? Est-il allé à Rome? Mystère. S'il quitta la Provence, ce ne fut que pendant très peu de temps. Les actes où il appose sa signature le qualifient de maître-peintre. Où sont ses toiles? Fauchier, portraitiste adroit et doué de fertilité, Fauchier que M. de Chennevières aimait à rapprocher de Claude Lefebvre, paraît avoir connu la vogue. Il reçut d'importantes commandes. Mais la mort le surprit à vingt-neuf ans. Mme de Sévigné nous apprend qu'il travaillait, dans ses derniers jours, au portrait de Mme de Grignan.

Effigie redoutable. La mère a si finement dessiné le profil de sa fille que Fauchier, eût-il achevé sa peinture, n'aurait pas éclipsé l'écrivain. M. Coste a été bien inspiré en s'attachant à la douce mémoire de ce maître de Provence, Laurent Fauchier, enlevé en pleine jeunesse et que son acte de décès proclame « fameux peintre ».

On ne pense pas à tout. M. Clauzel, correspondant du Comité à Nîmes, vous a communiqué divers documents sur Natoire. La lettre du peintre, à Antoine Duchesne, datée de septembre 1751, n'est pas inédite. On la trouvera dans les *Archives de l'art français*, avec des commentaires de Paul Mantz et du marquis de Chennevières. Par contre, la lettre du directeur de l'Académie de France à Rome, écrite en 1763 et adressée à M. de Cyrille Robiac, sacristain de l'église d'Arles, est une découverte. On a reproché à Natoire ses tons roses. Je vous assure que sa lettre de 1763 n'a rien de tendre ni de léger. C'est une diatribe, où l'invective et l'injure se donnent libre carrière. A quoi songent aussi les chanoines de Saint-Trophime ? Ils ont demandé à Natoire un tableau dont il devra leur soumettre l'esquisse, en faisant connaître son prix. Natoire envoie son esquisse et précise ses conditions. Celles-ci paraissent excessives. Les chanoines ne sauraient payer la peinture de Natoire. Ils le prient de surseoir à son exécution. Mais Natoire n'a pas attendu les ordres du chapitre pour entreprendre sa toile. Il l'a commencée, que dis-je, elle est achevée quand on l'invite à ne rien faire ! De là, son humeur, et, certes, elle se manifeste

sans ambages. M. Clauzel vous a lu la pièce. Je n'y emprunte rien. Elle éclaire toutefois d'un jour quelque peu violent la physionomie de Natoire.

Peintre et fils de peintre. Cette devise, si fréquente pendant les deux derniers siècles, fut celle de Marc-Antoine Le Blond de Latour, dont vous a parlé M. Charles Braquehaye, membre non résidant du Comité à Bordeaux. Marc-Antoine fut précoce dans l'exercice de son art. Né en 1668, il obtenait en 1690, à vingt-deux ans, le titre de « peintre ordinaire de la ville » en survivance de son père. Ce qu'il fit dans cette haute fonction, nous le pressentons. Les obligations d'un peintre ordinaire étaient aussi nombreuses que variées : portraits de jurats, décors funèbres pour les cérémonies commémoratives des deuils princiers, arcs de triomphe élevés à l'occasion d'une entrée royale, telles étaient les occupations accoutumées de cet artisan de faste, attaché à la fortune d'une cité. Combien peu de villes de notre temps possèdent un auxiliaire de ce genre ! Qu'est devenue la charge de « peintre ordinaire » ? Voilà, certes, une heureuse réforme à tenter, le rétablissement d'un titre et d'une fonction enviables, également à l'honneur de celui qui en était l'objet et de la ville qui le conférait. Je vous propose, messieurs, de saisir vos conseils municipaux d'une création qui aurait toujours sa raison d'être. Puissiez-vous réussir dans votre initiative opportune, au début du vingtième siècle !

Cozette portraitiste, tel est le titre de l'étude de M. G. Leroy, correspondant du Comité à Melun.

Cette étude est une échappée de lumière sur un artiste qui, jusqu'ici, s'était présenté de profil aux historiens de notre art national. M. Jules Guiffrey avait, mieux que personne, analysé le profil de Cozette. Il nous avait dit ce que fut l'homme, ce que fut le tapissier de haute lice. Mais l'espiègle — c'est Cozette que je qualifie de la sorte — avait posé de profil devant M. Guiffrey, tandis qu'il s'est laissé voir de face par M. Leroy ! Cozette est plus qu'un artisan ; il est artiste. Le métier lui pèse à certaines heures, et, pour se délasser, il prend une palette. M. Leroy vous a parlé des portraits de l'oncle Boquet et de la maréchale de Villars; ce sont des peintures de Cozette. Qu'est-ce que l'oncle Boquet ! Nous connaissons, au dernier siècle, un Boquet sculpteur et un Boquet « dessinateur des habits de l'Opéra ». Celui-ci était fonctionnaire. Le roi l'avait nommé par ordonnance. Est-ce lui que Cozette a sauvé de l'oubli en nous léguant son portrait ? M. Leroy ne peut nous le dire. Mais qu'importe l'identification de l'oncle Boquet ? Il apparaît bien que Cozette portraitiste a produit de nombreuses peintures. On les suppose signées. Hâtez-vous, messieurs, de les découvrir. Il y va de la réputation du peintre tapissier.

Joseph Dassy, peintre marseillais, fut un modeste. A ce titre, sa physionomie devait séduire M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité à Marseille. C'est ce qui est advenu. Or, Dassy, élève de Girodet, que dis-je, disciple attentif et empressé d'un maître aimable, est assez peu connu de notre génération. C'est ainsi que l'auteur du livret des musées de

Versailles donne au doux peintre de Marseille des dates erronées de naissance et de décès. Or, nous savons tous avec quelle conscience travaillait Eudore Soulié. M. Bouillon-Landais y a mis à son tour trop de réserve. Il ne cite pas un certain nombre d'œuvres de son modèle qui ornent le château de Louis XIV ; mais, en revanche, il signale des reproductions lithographiées de diverses compositions de Girodet par Dassy. Ce sont là des documents, et aussi un trait de caractère. Il n'y a que les humbles à prendre souci de la gloire des autres. Une préoccupation de cet ordre est, somme toute, honorable.

Dejuinne et Vasserot sous les ordres de Napoléon ! Assurément, l'Empereur a compté parmi ses lieutenants des hommes de plus haute taille. Mais le court mémoire de M. Lorin, correspondant du Comité à Rambouillet, a cependant son intérêt. Les batailles gagnées, je me trompe, les peintures exécutées en 1809 par Dejuinne et Vasserot, dans un pavillon du château de Rambouillet, sont détruites. Elles représentaient *Schœnbrunn*, *Sans-Souci*, *Aranjuez* et un *Site égyptien*. Vasserot était l'auteur de ces paysages. Quant à Dejuinne, il avait peint, sur la voûte du kiosque, le *Triomphe de Vénus*. Paix à ces pages disparues que, dès 1859, Léon Gozlan cherchait, sans succès, dans le pavillon de l'Empereur. M. Lorin mérite un remerciement pour la peine qu'il a prise à reconstituer un chapitre de l'histoire de Rambouillet, sous le premier Empire.

Guillaume Regnault, le neveu par alliance de

Michel Colombe, dont vous a parlé M. Louis de Grandmaison, correspondant du Comité à Tours, valait la peine qu'on lui fît violence. L'habile maître, qui a sculpté le tombeau de Louis Poncher et de Roberte Legendre, s'était dérobé aux investigations des biographes. Il semblait dire : « Mon œuvre, et c'est assez ! » Nous ne partageons pas cette façon de voir. L'homme importe chez l'artiste. Les foyers honnêtes ne doivent pas être privés de lumière. L'histoire n'est pas indiscrète en pénétrant chez les gens de dur labeur, d'inspiration, de modestie, qui honorent une époque. C'est ce que M. de Grandmaison estimait de droit strict. Il est donc entré chez Regnault, le lendemain de sa mort, c'est-à-dire le 9 janvier 1533. L'artiste était décédé dans une maison de la rue des Filles-Dieu, qui lui appartenait. Là, M. de Grandmaison a rencontré la seconde femme de Regnault, Marie de Pommiers ; ses trois filles, Michelle, Barbe et Marie, toutes les trois mariées ; ses trois fils, Jean, Sébastien et Guillaume, puis Gacienne, fille de Louise Colombe, première femme du décédé. Des sept enfants de Regnault, un seul, Jean, est tailleur d'images comme son père. La famille procède aux partages. Les biens meubles du sculpteur sont énumérés sous les yeux de votre confrère, qui emporte de sa visite une gerbe de renseignements. De l'ensemble des faits dont M. de Grandmaison a reçu la confidence, il résulte que Regnault, si grand artiste qu'il ait été, n'est pas mort fortuné ; mais le génie est d'origine plus noble que l'opulence.

Les collines bordent les plaines, et de ce contraste

résulte l'imprévu du paysage. De même, dans le domaine de l'art. Interrogez M. Maxe-Werly, membre non résidant du Comité à Bar-le-Duc. Sans y prendre garde, il nous a montré les hommes du relief coudoyant les maîtres de plate peinture. Orfèvres, fondeurs et céramistes se sont dressés à son appel. Je voudrais les nommer tous, il n'est pas temps. C'est à M. Maxe-Werly qu'ils sont redevables de leur résurrection; aussi, leurs noms ignorés hier sont-ils encore sans écho. Mais les tombiers, les fondeurs de canons, les fondeurs de cloches, les fins artisans de matières précieuses, les décorateurs du sol des palais et des églises, qui ont jadis contribué à la richesse, à la parure du Barrois, sont les bienvenus dans notre milieu. Avec eux, la légion des maîtres innomés se développe. Elle prend corps. Et ce perpétuel recrutement d'artistes français, sur le compte desquels nos devanciers négligents avaient fait le silence, est à l'honneur de votre Section. L'ensemble des études de M. Maxe-Werly, sur les hommes d'art de sa province, constitue pour le biographe de demain une source à laquelle tout écrivain sérieux sera fier de puiser.

Mais M. Maxe-Werly rentre en scène. Il semble venir à la rescousse. N'en doutons plus, il est mécontent. Hé quoi! je n'ai voulu nommer aucun de ses artistes du Barrois! Ce procédé le blesse. Aussi, reprenant la parole, il entreprend l'éloge d'un maître connu, Francesco da Laurana. Il l'isole de ses comtemporains, il le peint en pied dans son cadre. Je crois même qu'il le grandit. Pour nous séduire, votre confrère observe son modèle dans sa vie et dans ses

ouvrages sur terre française. Le procédé ne manque pas d'adresse. Prêtons l'oreille. Laurana, vers 1460, est en Provence. Huit ans plus tard, il travaille en Sicile, mais il est de retour en France en 1477. Il exécute, au cours de l'année 1481, un *Portement de croix*, en sculpture peinte ; c'est le roi de Sicile, René d'Anjou, qui l'occupe On suit sa trace jusqu'en 1490. Mais cela ne suffit pas à satisfaire M. Maxe-Werly. Un sculpteur ciseleur, du nom de Laurens, exécutera tout à l'heure le tombeau de Ferri de Vaudémont, père de René. M. Maxe-Werly est disposé à ne voir qu'un seul maître dans Laurens et dans Laurana. Ce serait Laurana qui aurait exécuté les « gisants de cuivre artificiellement ouvré » du monument de Ferri. L'hypothèse est admissible, et les historiens de la Renaissance seront tentés d'applaudir à ce raisonnement. Mais Laurana ne peut gagner à nos yeux à pareille découverte. Plus il aura produit en France, et plus aussi s'accroît notre angoisse. Il est, avant Primatice, un éclaireur de l'invasion qui s'annonce, au détriment de la sculpture et du génie français. Nous serions tentés de redire, sans amertume d'ailleurs, le *Timeo danaos*. Et, s'il nous fallait choisir entre les artistes obscurs, mais fidèles à la tradition de la race, qui ont enrichi le Barrois de leurs ouvrages, et ce maître séduisant d'au delà des monts, notre préférence serait pour les premiers.

Il ne messied pas qu'un arbre soit touffu. C'est un signe de sève. Que vous a raconté M. Emile Biais, membre non résidant du Comité à Angoulème ? Il vous a dit ce que fut Nicolas Pineau, dessinateur, graveur,

sculpteur, architecte et par surcroît théoricien. A la bonne heure ! On ne dira pas d'un tel artiste qu'il a canalisé ses aptitudes pour se faire une spécialité. Il est touffu. Et je ne me trompais pas : les riches frondaisons sont un gage de sève. Nicolas Pineau a laissé des dessins de toute nature : panneaux de lambris pour salles de fêtes, lanternes, rampes, balcons, chenets, fauteuils, coffrets, brûle-parfums. M. Biais l'a pris en flagrant délit de fertilité, car votre confrère possède trois cents dessins de son Pineau, et des papiers, et des notes, et le fil conducteur à travers une dynastie de Pineau, dont jusqu'ici les membres avaient été confondus. Nicolas les domine par le talent, et j'oserais dire par l'à-propos. En effet, ce bon Français a eu l'esprit de se rendre en Russie vers 1716, et il fut l'un des architectes du château de Péterhof. Il a donc été, en quelque sorte, le précurseur de l'alliance russe ! Pardonnons beaucoup à cet « impénitent de la rocaille », c'est M. Biais qui le qualifie de la sorte, d'avoir inscrit une date sur tous ses croquis, dès lors qu'il a fait aimer le nom de la France, et un peu son génie, sur terre étrangère.

M. Maurice Hénault, correspondant du Comité à Valenciennes, a la notion juste du livre. A ses yeux, un écrit historique doit être construit à l'instar d'un édifice. Le biographe est tenu d'être architecte. M. Paul Foucart, dont le souvenir n'est pas effacé parmi nous, avait apporté à cette tribune en 1887 une importante étude sur les Pater : Antoine, le sculpteur, et Jean-Baptiste, le peintre. Mais, il n'est construction qui n'ait à souffrir de la succession des années. Avec

le temps, un édifice perd de sa solidité. Ainsi du livre. On y constate des fissures, je voulais dire des lacunes. Les documents ne se laissent jamais prendre dans un seul filet. C'est ce qui s'est produit pour le travail de M. Foucart. Et voilà que M. Maurice Hénault nous apparaît monté sur des échafaudages volants, autour du travail de son maître et de son ami, dont il comble les vides et répare les points faibles, à l'aide d'un ciment fraîchement pétri, c'est-à-dire de pièces inédites, découvertes ce matin dans les archives de Valenciennes. Ces retouches, ces additions, faites avec conscience et respect, rendront plus durable l'étude initiale de M. Foucart, et font honneur à M. Hénault. Mais M. Foucart avait conçu son édifice avec deux corps de bâtiment. La vie d'Antoine Pater faisait équilibre à l'histoire de Jean-Baptiste. M. Maurice Hénault s'est occupé d'Antoine. Qu'il ne craigne pas de nous apporter ici, le cas échéant, du ciment nouveau sur Jean-Baptiste.

On prétend que la province ne compte que des ingrats chez les hommes supérieurs. Si le fait est véridique, je le tiens pour honorable. Il prouve que la province s'est montrée généreuse et que ses fils étaient bien doués sous le rapport de l'esprit. Mais si vous avez écouté M. Jules Gauthier, membre non résidant du Comité à Besançon, vous avez pu juger de l'inexactitude de l'axiome. La Franche-Comté a aidé Luc-François Breton à ses débuts, et en cela elle a noblement agi. Mais, en retour, l'élève de Chambert et d'Attiret, le pensionnaire *in partibus* de l'Académie de France à Rome, sous le directorat de Natoire, ne

s'est pas montré oublieux envers Besançon. Parvenu à l'âge d'homme, en possession d'un talent réel, Breton est rentré dans sa ville natale. Il a doté l'église Saint-Jean de deux marbres sagement travaillés, et l'église Saint-Pierre d'une *Descente de Croix* de belle allure ; il a sculpté d'éloquents portraits de l'avocat Jallont et du peintre Wyrsch ; il a ouvert avec cet artiste une école d'art, qui n'a cessé de fonctionner depuis plus d'un siècle. Certes, on ne taxera pas Luc Breton d'ingratitude. Sa sculpture porte une date. Elle est de son époque. Par contre, sa délicatesse de cœur et de pensée est une leçon pour tous les temps. Votre confrère nous a dit que la tombe du sculpteur, au cimetière des Chaprais a disparu. L'étude de M. Gauthier sera plus durable qu'un marbre funéraire. Elle suffit.

Les maîtres du métal ont droit à toutes les pitiés de l'historien. Le temps et les hommes, surtout les hommes, les dépossèdent promptement de leurs ouvrages. Ceci est vrai de l'orfèvre et vrai du fondeur. Souvenez-vous de ces braves artisans, dont vous a parlé M. de Longuemare, correspondant du Comité à Caen. Ils s'appellent Claude le Picard, La Chapelle, Jonchon, Aubert, Lorrain. Ont-ils deux siècles d'ancienneté ? Et cependant que sont devenues leurs œuvres ? Le poète des *Feuilles d'automne* rassurait, il y a trois quarts de siècle, dans une page fameuse, le sculpteur David sur le sort de ses statues de métal. N'affirmait-il pas :

Que si le hasard les abat,
S'il les détrône de leur sphère,
Du bronze auguste on ne peut faire
Que des cloches pour la prière
Ou des canons pour le combat !

Acceptons cet augure. Il n'a rien de blessant. Sans doute, les cloches qui ont attiré l'attention de M. de Longuemare provenaient de débris de statues. Mais voilà qu'elles ont cessé d'être! Quelles métamorphoses nouvelles a subies la matière que le poète qualifie de « bronze auguste »?

Joseph-Martin Relin, sculpteur en plâtre et... tourneur de chaises, tel pourrait être le titre de la notice émue, consacrée par M. Charles Ponsonailhe, correspondant du Comité à Béziers, à un artiste modeste, mais non sans talent. Comment Relin aurait-il conquis la célébrité? Il est né, il a vécu, il est mort à Pézenas. De plus, l'artiste et l'artisan se confondent chez cet homme sans ambition, qui fut peut-être un sage. Il avait à peine vingt ans quand Henry Reboul, dont M. Ponsonailhe s'est fait ici même le biographe, lui offrit de l'envoyer à Rome et de l'accréditer auprès de Canova. Le grand nom de l'auteur de l'*Amour et Psyché* l'effraya. Plus tard, à l'âge de la maturité, Relin fut l'objet de propositions d'un autre ordre. David d'Angers le mit à même d'entrer dans son atelier, à titre de praticien. L'obscurité du rôle le détourna d'accepter. Pendant ce temps, Relin fondait un foyer. Le premier dans Pézenas, alors qu'il eût été sûrement le second dans Rome, il multipliait ses statues, ses groupes, ses bas-reliefs de plâtre, le marbre étant une matière trop coûteuse, et peut-être aussi d'un travail trop difficile, pour ce statuaire mal préparé. Un *Saint François-Xavier* de sa composition lui fait honneur. Gardons la mémoire de Relin.

De la patience, Messieurs. Nous en avons fini avec les maîtres. Observons maintenant les monuments sous la conduite de MM. Charvet et Gauthier.

Avoir vécu de son sujet sera toujours une force pour l'historien. Vasari ne pouvait errer lorsqu'il parlait peinture. M. Léon Charvet, membre non résidant du Comité à Lyon, aime à parler d'architecture. De notre côté, nous aimons à l'entendre sur ce sujet. Il en a vécu. Il le possède. Le Louvre de Pierre Lescot, les hôtels de ville d'Arles et de Lyon, les collèges édifiés par Martellange, l'abbaye de Saint-Pierre de Lyon, par Royers de la Valfenière, le théâtre de Bordeaux par Victor Louis, étudiés dans leurs plans, leur construction, les incidents qui ont marqué la genèse de ces édifices, forment les chapitres attachants de la nouvelle étude de M. Charvet. L'érudition, ce n'est pas assez, l'esprit de recherche, le besoin de synthèse qui caractérisent votre confrère apparaissent ici dans leur libre éclat. Je crois même que M. Charvet s'est permis quelques irrévérences envers certains hommes du passé. Ce sont les déductions de son raisonnement, qui, très incidemment l'ont amené, comme malgré, lui à ces libertés sans conséquence. M. Charvet a le sens du respect. Il aime ses devanciers, et, ce qui est plus rare, il fait volontiers l'éloge de ses contemporains, voire même de ses rivaux. Vous connaissez comme moi son dernier livre sur les *Architectes lyonnais*, depuis le dixième siècle jusqu'à ce jour. Or, ce livre est illustré. Vingt planches sont le décor du texte. Et ces planches renferment les portraits de vingt architectes de ce siècle, émules de notre auteur

dans l'art de construire. Ce désintéressement et cette courtoisie sont un exemple.

Vous vous souvenez, Messieurs, de ce qui advint à Joseph Vernet. Il s'estimait en mesure de faire un peintre d'histoire. La Méditerranée qu'il aperçut à l'improviste du haut d'une montagne, aux environs de Marseille, décida de sa vocation. M. Jules Gauthier, qui s'est avisé de nous entretenir de l'architecture civile en Franche-Comté au seizième siècle, a produit sur nous une commotion analogue à celle que Joseph Vernet avait subie. M. Gauthier n'a pas voulu, toutefois, faire de nous des peintres de marines ; mais les logis, les manoirs, les hôtels de ville, dont il a placé sous nos yeux de précieuses reproductions, nous arrachent violemment au présent et nous reportent à l'époque de Marguerite d'Autriche et de Charles-Quint. L'architecture comtoise nous subjugue. Si nombreux sont les édifices aux fenêtres géminées, aux balcons en encorbellement, aux tourelles rectangulaires, aux façades décorées de médaillons, d'arabesques, de gargouilles à têtes de chimères, aussi bien à Besançon qu'à Luxeuil et à Dôle, que, pour un jour, nous vivons dans le passé. Une civilisation disparue nous pénètre de ses effluves. Nous nous sentons, en face de la maison de Bonvalot, de Marrelier, de Verchamps, d'Enskerque, des Jouffroy, des Chevanney, de Valimbert, citoyens d'un autre âge. Le panorama, savamment disposé par M. Gauthier, ne laisse pas d'être instructif. Il nous révèle combien la Renaissance italienne, invasion meurtrière pour notre art national, rencontra d'opposition sur la terre franc-

comtoise. L'architecture bourguignonne ne cède pas volontiers ses droits. L'art italien lui fait violence et se juxtapose sur ses membres robustes, grâce à la complicité d'une aristocratie frivole, en quête de placage et de nouveauté, mais l'inutile décor n'entame que lentement l'ossature. Le spectacle de ce cors-à-corps est curieux, et nous remercions M. Gauthier de nous l'avoir donné. Maintenant, si nous sortons de la réalité pour entrer dans le rêve, pourquoi ne vous dirais-je pas qu'en écoutant votre confrère, je me souvenais, malgré moi, de Victor Hugo :

Enfant de Besançon, vieille ville espagnole...

La fière cité prend une consistance réelle dans l'esprit de ceux qui, ne l'ayant pas vue, peuvent juger de ses restes par l'étude qu'on vous a lue. Rien ne nous défend de penser que les monuments de sa ville natale ont pu impressionner le poète, dont le premier drame, *Hernani*, se déroule précisément à l'époque de Charles-Quint.

Il est temps de ne plus rester dehors. Entrons dans l'édifice. Les peintures nous réclament. Je reconnais parmi les critiques experts en mesure de bien dire sur une fresque, une toile de chevalet, une miniature, MM. Giron, Brune, Thiollier, Leymarie. Prêtons l'oreille.

On ne raconte pas l'épouvante. M. Léon Giron, membre non résidant du Comité au Puy, a fait passer sous nos yeux un *Enfer* du douzième siècle, peint sur la muraille de l'église Saint-Julien de Brioude. Le tra-

vail de M. Giron, sur cette peinture étrange, est l'un des apports les plus nouveaux qui aient été faits à la monographie de l'Enfer dans l'art français médiéval. Mais, à moins d'avoir la plume d'Hoffmann, d'Edgard Poë ou d'un fumeur d'opium rompu à toutes les descriptions de l'horrible et de l'étrange, je ne sache pas qu'il soit possible de traduire la hideur du spectacle de Brioude. Les démons à têtes de chien, à profil d'oiseau rapace, sont les Antinoüs du lieu. Des indications de voûte nous avertissent que l'antre infernal participe du four ou de la fournaise. Un géant remplit l'espace. On dirait d'une sorte de Polyphème torturé, qui se débat dans le vide, où sont jetés pêle-mêle des monstres de toute forme. Certes, nos aïeux n'étaient pas dénués d'imagination. Ils savaient concevoir l'inénarrable. Félicitons M. Giron de nous fournir sans lassitude, depuis tant d'années, les preuves éloquentes et toujours imprévues du génie singulier des vieux maîtres de sa région.

La forme traditionnelle des reliquaires est assurément variable, mais il en est bien peu qui offrent le profil d'une jambe et d'un pied. Tel est celui dont nous a parlé M. l'abbé Brune, correspondant du Comité à Baume-les-Messieurs. Cette petite châsse qui provient de l'abbaye de Château-Chalon, dans le Jura, a été exécutée vers la fin du quinzième ou au début du seizième siècle. Elle était destinée à renfermer une relique : la jambe de saint Just. Cinq panneaux décorent l'intérieur du couvercle. Ils représentent une sainte bénédictine, sainte Anne et la Vierge adolescente groupées avec l'Enfant Jésus, composition assez

semblable à l'une des scènes du retable sculpté de la cathédrale d'Aix ; le Père éternel, en costume impérial, tenant sur ses genoux le Christ mort, au-dessus duquel plane le Saint-Esprit. Jean Bellegambe, dans le triptyque de Douai, a traité le même sujet. Sainte Catherine et sainte Barbe complètent la série de ces panneaux finement peints, et qui témoignent du talent de leur auteur anonyme.

Sous le titre *Une vente de tableaux de maîtres à Paris en* 1710, M. Noël Thiollier, membre de la Diana à Saint-Étienne, nous révèle un fait curieux que Germain Brice, décédé seulement le 16 novembre 1727, a négligé de consigner dans sa *Description de Paris.* Il ne s'agit rien moins que de la vente de la galerie de tableaux de Pierre Le Tessier de Montarsy, écuyer seigneur de Bièvre, conseiller secrétaire du Roi, à Laurent Rondé, marchand joaillier, bourgeois de Paris. Cette galerie était célèbre. Germain Brice la signale en 1698. Montarsy habitait alors le cul-de-sac de Saint-Thomas du Louvre. Il avait eu, en même temps, un logement dans la grande galerie du Louvre en 1684, et Rondé lui succède dans ce logement le 8 mai 1710. La vente est du 16 janvier précédent. Ce Rondé prendra tout à l'heure le titre de garde des pierreries de la Couronne ! Je ne sais pourquoi je flaire quelques arrangements secrets entre ces joailliers, fils de joailliers, qui gravitent autour du monarque ou peut-être simplement autour du Trésor. Que sont devenus les Sanzio, les Titien, les Véronèse, les Paul Bril de la collection de Montarsy ? Laurent Rondé les a-t-il réellement acquis ? Autant de problèmes qui tenteront

M. Thiollier, mais dont la solution ne laisse pas d'être difficile.

M. Leymarie, membre non résidant du Comité à Limoges, s'est attaché à éclaircir l'histoire de deux toiles tragiques de Louis David, la *Mort de Marat* et *Michel Lepelletier*. La tâche de votre confrère était loin d'être aisée. C'est avec patience qu'il l'a su remplir, et les détails, les renseignements, les déductions se pressent sous sa plume, avec une telle abondance, qu'il nous persuade de la justesse de son raisonnement. Or, en ce qui touche le tableau représentant Michel Lepelletier, peinture réputée perdue, M. Leymarie est plein de confiance sur la conservation du tableau. Pour un peu, il dirait l'endroit précis où se trouve cette toile fameuse. La piste vaut la peine d'être suivie. On sait, en effet, que, l'œuvre de David ayant été gravée par Tardieu, il ne fut tiré qu'une seule épreuve de la planche. Si la toile se retrouve, ce sera un événement. Mais M. Leymarie n'a pas borné ses recherches aux deux œuvres dont nous venons de parler. Il s'est inquiété du maître qui les a produites, et c'est sa mort sur terre d'exil que M. Leymarie nous a racontée. Il nous a montré Rude et David d'Angers auprès du lit funèbre de leur maître. Il nous a dit l'hommage d'une nation autour de la grande dépouille du chef d'école. De tels faits sont dignes de mémoire.

Plus durables et non moins attachants que les peintures sont les monuments sculptés. MM. Brune, Delignières, Gabeau, Bossebœuf, Denais, Joseph Pierre

demandent la parole. Nous aurons profit à les entendre.

Jean de la Huerta, nous le savons de reste, n'est pas un maître de talent médiocre. Or, M. l'abbé Brune a rencontré Jean de la Huerta au château de Nozeray, vers 1440. Nozeray touche l'église de Mièges, et Mièges renferme deux statues du quinzième siècle, de fort bon style. Elles représentent l'Ange Gabriel et la Vierge. Les deux marbres sont en dialogue. La Salutation angélique est le sujet de leur entretien. Louis de Chalon, qui fit construire le château de Nozeray et qui avait commandé, dès 1437, à Jean de la Huerta, un tombeau analogue à celui de Philippe le Hardi, tombeau que le sculpteur décora de six statues de gisants, s'intéressait à l'église de Mièges. Les deux statues conservées dans cette église, et dont s'est occupé M. Brune, ne seraient-elles pas de la main du maître bourguignon? De graves présomptions autorisent à le penser, et, si jusqu'ici les textes ne nous apportent pas de certitude sur ce point d'histoire, ils n'infirment pas non plus une opinion que le goût conseille d'adopter.

M. Emile Delignières, membre non résidant du Comité à Abbeville, nous a réjoui. A Saint-Valéry-sur-Somme, une sorte de petit retable, sculpté au seizième siècle, se morfondait sous la pluie. On l'avait fixé, voilà plus de trois cents ans, dans le mur extérieur d'un cimetière. Or, des mains pieuses ont détaché ce relief déjà entamé, de la paroi qui le tenait captif, pour lui donner abri dans une chapelle. Hon-

neur à la Picardie, où l'on a le culte du passé! Sur tant d'autres points, on expulse ou on troque, que l'exemple donné à Saint-Valéry nous console. Le monument votif, décrit par M. Delignières, est un petit Sépulcre, offrant à sa base une niche assez profonde où sont représentés en haut-relief une *Mise au tombeau* et des donateurs. Au-dessus, dans un bas-relief, la *Résurrection*. Dans le fronton, des Anges ou des Amours tiennent les extrémités d'une guirlande dont le milieu est soutenu par un oiseau. Et des ornements de tout ordre complètent l'ensemble. A noter que ce sont les détails qui l'emportent sur les figures, au point de vue du caractère et de l'exécution. Ainsi le veut la Renaissance, à l'encontre des traditions françaises. Retenons le petit Sépulcre de Saint-Valéry, décrit par M. Delignières, comme un témoignage de la défaite de nos imagiers.

Il y a quelque cruauté à prononcer la peine du bannissement perpétuel envers des œuvres d'art qu'on n'a pas eu la pitié de transporter hors de leur province d'origine. M. Gabeau, correspondant du Comité à Amboise, s'est ému d'un supplice qui a trop duré. Il vous a dit l'histoire douloureuse de sculptures du quinzième siècle, enlevées, à une date déjà lointaine, de l'abbaye de Fontaines-les-Blanches, et reléguées dans un jardin. Un *Prélat*, une *Femme* et *Saint Jean l'Évangéliste* grelottent sous la neige, s'effritent au soleil d'avril, se gercent sous le givre. Nous demandons grâce pour ces vieilles images. Observez, messieurs, que dans notre vieux droit français le bannissement d'une localité, d'une province même, était

toujours temporaire. Seul, le bannissement hors du royaume pouvait être perpétuel. Or, les statues de Fontaines-les-Blanches, chassées de leur demeure, sont retenues captives à Autrèche, c'est-à-dire à quelques lieues du point où elles ont connu le bien-être et la vénération. Je demande pour elles, avec M. Gabeau, leur admission gratuite dans une maison de retraite, je veux dire un musée d'archéologie.

M. l'abbé Bossebœuf, correspondant du Comité à Tours, vous a montré Nicolas Guillain, dit « de Cambray », héritant de son fils Simon Guillain. De nos jours, ce sont les fils qui héritent de leur père. Le monument de Martin du Bellay et de sa femme Louise de Sapvennières, décore l'église de Gizeux. Il est signé Nicolas Guillain, et, malgré ce témoignage, les historiens l'ont attribué à Simon. M. Bossebœuf rétablit les faits. Nicolas est le père de Simon. Jal nous l'a prouvé, mais Jal n'avait pas vu d'œuvres de Nicolas. Le tombeau de Gizeux est remarquable. Les statues à genoux sont traitées avec une rare franchise et une sûreté de style qui honorent le sculpteur. Nicolas étant mort en 1638, le monument est antérieur à cette date. Simon, qui était né dès 1581, a-t-il aidé son père à Gizeux? Nicolas, dit de Cambray, est-il originaire du Nord? Deux monuments voisins du tombeau de du Bellay, dans l'église de Gizeux, sont-ils du vieux Guillain ou de son fils? M. Bossebœuf pose plus d'une question sans oser y répondre. Nous ferons comme lui ; mais il a jeté sur Nicolas une lumière décisive que ce bon statuaire avait trop longtemps attendue.

Philippe Buyster, sculpteur du Roi, logé aux galeries du Louvre, appartenait encore à la Maîtrise lorsque le chapitre de la cathédrale d'Angers lui confia l'exécution du tombeau de Claude de Rueil, évêque décédé, tombeau que vous a décrit M. Joseph Denais, correspondant du Comité à Angers. Autant que nous en pouvons juger par les faits, Buyster était un homme bon, mais irrésolu. On se souvient de la jonction de 1651 entre l'Académie et la Maitrise. Le Brun qui tenait à Buyster se démit en sa faveur de sa qualité d'Ancien. Marché conclu. Mais les turbulents de la Maîtrise se rebiffent, et Buyster quitte l'Académie pour se ranger dans le parti de la révolte. S'il manqua de caractère, au milieu de circonstances d'ailleurs compliquées, Buyster ne fut ni un homme de lucre, ni un oisif. Il consent, en février 1650, à exécuter pour le mois d'août de la même année, moyennant 1.300 livres, la statue couchée de Claude de Rueil, en marbre blanc. L'œuvre a survécu. Elle est de bon style. La tête du prélat, pour laquelle Buyster eut à sa disposition une peinture prêtée par M. l'abbé Lucas, est évidemment un portrait. Le visage porte la trace d'accents de nature qui ne s'inventent pas. M. Denais nous fait connaître le marché passé par le chapitre avec le statuaire. C'est une pièce qui n'est pas banale. Elle a été rédigée par des mains expérimentées. Un pareil contrat défie toute surprise.

. . .

Il ne faut pas se montrer insatiable. Le sage modère ses désirs. M. Joseph Pierre, membre de la Commission du Musée de Châteauroux, s'est donné

pour mission de décrire la décoration du chœur de la cathédrale de Bourges, exécutée par le sculpteur Louis Vassé. Son travail comprend deux parties. C'est un diptyque. Sur le premier volet, le sculpteur; sur le second, son œuvre. Ces deux tableaux sont de belle venue; la peinture en est solide et de bon aspect. Quand je dis la peinture, vous saisissiez que je veux parler des documents découverts par M. Pierre, aussi bien sur Vassé que sur la décoration de Bourges. Ces documents sont nombreux. Ils ont leur valeur. Ils sont inédits. Le travail de M. Pierre est une suite heureuse à l'étude insérée dans le compte rendu de votre session de 1886 sur Vassé. M. Pierre signale cette étude, mais fort incidemment. Sans nul doute, votre confrère se sentait assez riche de son propre fonds.

Notre course est longue, messieurs; mais rassurez-vous. La côte est gravie; nous posons le pied sur le second versant. La descente sera prompte. M. Fouque, membre de la Corporation des ouvriers lithographes de Toulouse, nous arrête au passage. Sa communication a le caractère d'une anecdote. Elle tranche avec les dissertations savantes.

Maximilien-Joseph, roi de Bavière de par la paix de Presbourg, en décembre 1805, reçut, le lendemain de son élévation au trône, la visite du baron Louis-François Lejeune, général, et peintre français. En ce temps-là, il n'était bruit à Munich que de la découverte d'Aloïs Senefelder, associé avec le directeur de la musique de la cour, Gleissner, pour l'exploitation

de l'impression lithographique. Maximilien, alors qu'il n'était encore qu'Electeur, avait pris Senefelder sous sa protection. Le roi de Bavière invita donc son visiteur à se rendre chez les deux associés. Le général Lejeune les trouva tellement unis qu'il s'y trompa, et, dans ses *Mémoires*, il parle de son entrevue rapide avec les « frères Senefelder ». C'est, nous le pensons, une erreur. L'inventeur ayant prié le général Lejeune de faire un dessin sur une pierre lithographique, notre compatriote répondit de bonne grâce à l'invitation. Il fit un croquis. Quel en était le sujet ? Ses *Mémoires* sont muets sur ce point. Quoi qu'il en soit, en moins d'une heure, Senefelder livra cent épreuves du croquis au général, et lui offrit la pierre sur laquelle était son dessin. Or, Lejeune devint plus tard maire de Toulouse. Il mourut en février 1848. Une pierre lithographique provenant de sa succession représente un *Cosaque*. M. Fouque vous a prouvé que ce *Cosaque* est le croquis exécuté en 1805 chez Senefelder. Dès lors, cette pierre est non seulement une rareté, elle a tout l'attrait d'une charte de haut prix. En effet, c'est le général Lejeune qui intéressa Napoléon à l'art de la lithographie, en lui montrant les pièces rapportées par lui de Munich. De quelle vénération Gavarni, Cham, Daumier, Gigoux, les Johannot, les Devéria, et tous les maîtres de la lithographie sur terre de France, n'auraient-ils pas entouré cette pierre initiale, s'ils l'avaient connue ! Elle eût pris à leurs yeux la valeur d'un talisman.

Suspendons notre marche. MM. Bouillet et Thiol-

lier ont les mains pleines de joyaux. Comment refuser de jeter un coup d'œil sur des écrins ?

La question que M. l'abbé Bouillet, correspondant du Comité à Nancy, s'est posée, est des plus intéressantes. Nous connaissons tous le trésor de Conques. Il renferme nombre de pièces d'orféverie fort curieuses, et anciennes de huit siècles. M. Bouillet s'est demandé si ces merveilles avaient été acquises par l'abbaye à des artistes de diverses régions, ou si, au contraire, il n'y aurait pas eu dans l'abbaye un centre de production, des ateliers d'orfèvres, de joailliers, de sculpteurs ? Comment résoudre le problème, les archives de Conques ayant été détruites à l'époque de la Révolution ? M. Bouillet n'admet pas l'obstacle. Il a ouvert une enquête. C'est chose fréquente en ce temps-ci. M. Bouillet s'est fait juge d'instruction, mieux encore, expert en écritures ! Et voilà qu'une faute d'orthographe, relevée sur une croix processionnelle de Trebosc, et sur une statue d'or de sainte Foy, à Conques, met votre confrère sur la trace de ce qu'il cherche ! La statue est du onzième siècle ; la croix est du quinzième. Conclusion : le Rouergue a possédé sans doute des ateliers de fabrication qui ont dû être florissants pendant cinq cents ans. Et dire que c'est une faute d'orthographe qui, dans la circonstance, aura jeté quelque lumière sur un passé plein de ténèbres ! Heureuse faute !

M. Noël Thiollier, dans un mémoire intitulé *les Objets mobiliers anciens du canton du Chambon-Feugerolles*, consacre, sans y prendre garde, l'une

des plus nobles prérogatives de votre Section. Le département de la Loire n'est pas très riche en objets précieux conservés dans les églises. M. Thiollier en a fait l'inventaire. Des croix, des encensoirs, quelques vases sacrés et des ornements sacerdotaux constituent le « trésor » des diverses paroisses du canton. M. Thiollier, son inventaire à la main, alla rendre visite à une grande dame de ses amies, la Commission des monuments historiques. Celle-ci est une protectrice de l'art. Mais elle se connatt en joyaux. D'ordinaire elle n'inscrit sur son carnet que les pièces les plus rares, et sa sollicitude éclairée les protège contre toute transaction aveugle qui porterait atteinte à leur situation. Cela est excellent ; mais, nous venons de le voir, le bienfait est limité. En quel péril d'aliénation les pièces de valeur moindre ne se trouvent-elles pas ! Hé quoi ! l'opulence sera-t-elle toujours privilégiée ? Les petits n'ont-ils pas droit à quelque protection ? C'est alors, messieurs, que commence votre rôle. On vous apporte le recensement des pauvres gens, je voulais dire des objets mobiliers plus modestes, et vous les inscrivez sur votre carnet, en d'autres termes dans le compte rendu de votre session. Enregistrement salutaire, car la publicité dont vous disposez est une garantie sérieuse contre le chantage auquel les trésors des églises rurales sont trop fréquemment exposés. Votre Section, pour n'être qu'une suivante de la Commission que j'appelais tout à l'heure « une grande dame », et c'est justice, a sa part d'autorité. Remercions M. Thiollier de s'en être souvenu, et souhaitons qu'il trouve dans vos rangs plus d'un imitateur. L'initiative dont il

donne un nouvel exemple ne peut être qu'avantageuse à la conservation de l'objet d'art.

C'est une tenture ancienne que M. de Beaumont déroule sous nos yeux. Prouvons-lui que nous ne sommes pas indifférents à tout ce qui revêt un rayon de beauté.

Nous savions tous que l'histoire est un perpétuel recommencement. M. Charles de Beaumont, correspondant du Comité à Tours, vient de nous apprendre qu'il en est de la Fable comme de l'histoire. Il nous a raconté l'origine de tapisseries qui auraient été tissées, d'après certains auteurs, par Marie d'Albret, comtesse de Nevers. Cette légende nous plaît, parce qu'elle rapproche la veuve de Charles de Clèves de la femme du roi d'Ithaque, Pénélope. Pénélope brodait, la reine Berthe filait, pourquoi Marie d'Albret n'aurait-elle pas tissé ? M. de Beaumont, en historien sévère, se hâte de répudier la légende pour adopter une hypothèse qu'il croit préférable. Les tapisseries étudiées par lui ne seraient pas l'œuvre directe de Marie d'Albret. Nous le regrettons. En revanche, la tenture en question daterait de 1525 à 1530, et des tapissiers français l'auraient exécutée. Cette nouvelle nous console. Les têtes des bourreaux de sainte Julitte, car je ne vous ai pas dit que le sujet traité est le martyre de cette sainte, représenteraient au naturel des chanoines de l'époque. *Horresco referens*. Ce détail nous trouble. Il empêche que nous confondions plus longtemps Marie d'Albret avec Pénélope. Homère, en effet, ne dit pas que son héroïne ait usé de malice envers des chanoines !

Qu'en pensez vous, messieurs ? Une courte halte sera de mise. Voici quelques-uns de vos confrères qui s'entretiennent entre eux des choses de théâtre. Nous ne pouvons moins faire que de nous mêler à leur groupe. Ils sont trois. Ce sont MM. Benet, Musset et Veuclin.

La scène reflète le milieu social. Demandez à M. Armand Benet si, en écrivant son curieux mémoire sur *le théâtre de Rouen à la fin de l'ancien Régime*, il n'a pas eu conscience qu'il plaçait sous nos yeux le panorama réduit de la vie d'une province, observée sous ses aspects les plus divers ? Tout d'abord, félicitons M. Benet d'avoir pu ajouter un étage à l'édifice coquet élevé par M. Hippeau, voilà trente ans, sous l'enseigne : *le théâtre de Rouen pendant l'administration du comédien Neuville et de Mlle de Montansier*, M. Hippeau s'était imposé la tâche de reconstituer, à l'aide des archives du château d'Harcourt, la période dramatique comprise entre 1779 et 1792. Mais l'écrivain propose et le document dispose. Le sol s'était tout à coup dérobé sous les pieds de l'historien, en l'an de grâce 1784. M. Benet a découvert, aux archives de l'Eure, les papiers distraits du château d'Harcourt se rattachant aux années 1784 à 1792. Honneur à l'investigateur heureux. Public, acteurs, police des spectacles, cabales, troubles, conflits, abus, privilèges, grèves de spectateurs sont retracés, discutés par M. Benet, pièces en mains. On oublie qu'il parle d'un théâtre, on se prend à croire qu'il est l'historiographe d'une cité. Mais la mère et la sœur aînée de Mlle Mars traversent la scène et nous rappellent à la réalité.

Telle est la loi. Les hommes célèbres accaparent toute l'attention. Vous avez entendu M. Musset, correspondant du Comité à la Rochelle. Il vous a raconté l'histoire du théâtre à la Rochelle, depuis le quinzième siècle jusqu'en 1789. C'est un tableau varié, plein d'imprévu et de saveur. Les personnages en scène sont assez nombreux. Mais Larive et Nourry, dit Grammont-Roselly, se tiennent près de la rampe. Ils nous cachent leurs contemporains et leurs devanciers. Ce sont des illustres. Ils ont obtenu leurs parchemins à la Comédie-Française. Ils sont de la maison de Molière, autant dire de la maison du roi. Si grands qu'ils soient, je les estime courageux. En effet, M. Musset les a surpris sur le théâtre de la Rochelle. Je sais bien que la Rochelle est leur ville natale. Ces braves gens ont voulu que leurs compatriotes, sans être tenus de prendre le coche, connussent les chefs-d'œuvre dont ils étaient des interprètes hors de pair. Soit, mais ce retour au pays est à leur honneur. Le corps de ville n'était-il pas opposé à toute manifestation théâtrale ? M. Musset nous a rappelé les termes de certaine délibération plus que troublante. Les comédiens y sont qualifiés « le déshonneur et le scandale » d'une cité. Cette pièce est curieuse. Larive et Grammont, en paraissant à la Rochelle, ont vraiment fait acte de vaillance. On retardait, là-bas ! En dépit de leur mérite, les deux artistes s'exposaient fortement à recevoir tout autre chose que des couronnes.

Le théâtre à Laigle, ancien chef-lieu de district, pendant les années 1797 à 1801, est l'objet d'une notice par M. Veuclin, correspondant du Comité à

Mesnil-l'Estrée. Le cadre est restreint, mais M. Veuclin l'a rempli. La salle était louée 6 livres par décade ; ne soyons pas surpris que la recette quotidienne fût parfois de 2 livres ! Évidemment, nous ne sommes pas à l'Opéra. Cependant on joue le *Déserteur*, et le cri séditieux de « Vive le roy ! » a fait place à « Vive la loy ! » Cette correction est irréprochable. Je goûte moins le changement apporté au texte de l'ariette célèbre « le Roi passait... », que l'on chantait à Laigle « le Général passait ! » Et la mesure, messieurs les censeurs ! Vous pensez peut-être qu'en parlant de mesure je ne songe qu'à l'hémistiche ? Je songe aussi, et avant tout, à l'indépendance des esprits. J'estime qu'on se montrait légèrement adulateur envers le soleil levant dans la ville de Laigle, mais M. Veuclin n'y peut rien. L'histoire est l'histoire.

Nous touchons au but. Encore un peu de résignation. MM. Ginoux, Momméjà, Mazerolle, Pérathon réclament le droit de nous instruire. Ils ont visité de riches musées. Les entendre, c'est nous épargner sans doute de longs voyages. Je les écoute.

Pascal de la Rose, Courdouan, Paulin Guérin, Laugier, Simon Julien, peintres toulonnais, sont en joie. M. Charles Ginoux, membre non résidant du Comité à Toulon, ne vous a-t-il pas dit le récent triomphe de ces braves artistes ? On a placé leurs œuvres dans un palais. Succès inespéré. La ville de Toulon s'est imposé la dépense de plus de 700,000 francs pour mettre en belle lumière, dans des salles pas-

cieuses, opulentes, les œuvres d'art qu'elle possédait. Le Musée-bibliothèque de Toulon est un édifice de toute dignité. Que des peintres comme François Boucher, ou des sculpteurs comme Puget qui ont leurs grandes entrées au Louvre, n'apprécient pas au degré voulu l'initiative généreuse de la municipalité toulonnaise, il n'en va pas de même des peintres de la région. Ces fils d'artisans se sentent doublement fiers de l'honneur posthume qui leur est fait. Le vieux proverbe est en défaut, et c'est sans doute ce qui flatte leur amour-propre. On est donc quelquefois prophète dans son pays ? Perspective consolante qui, dans la circonstance, ajoute à l'attrait de la Côte d'azur.

En mainte circonstance, un Musée de province n'est rien moins qu'une chambre claire où se fondent, comme dans une sorte de prisme, les physionomies, les mœurs, la richesse, le génie d'une région. M. Jules Momméjà, membre non résidant du Comité à Agen, nous a raconté les origines du Musée dont il est le conservateur. Cette collection, je me trompe, cette galerie, date seulement de 1876 ; mais, en raison même de l'époque récente à laquelle remonte sa création, le goût, la méthode, l'esprit critique semblent avoir présidé à son installation. Adolphe Magen, homme d'initiative et d'intelligence, doit être salué comme le créateur du Musée. Il le voulut très riche, très varié. La flore y côtoya, dès le premier jour, la Vénus du Mas d'Agenais, des panneaux de prix, des types de la céramique locale, autrefois florissante. Voilà bien, si je ne fais erreur, l'ancien pays d'Agen

ressaisi dans sa fortune et dans son éclat. La céramique tient une place importante dans les galeries que nous entrevoyons, sous les chaudes descriptions de M. Momméja. Ne sait-on pas que la famille du potier saintais, le « bonhomme Bernard » est originaire du pays d'Agen? M. Momméja, qui vient de nous présenter la Vénus du Mas et le consulaire Lupicinius, se doit à lui-même de nous raconter prochainement l'histoire des Palissy d'Agen.

L'homme est dans l'enfant. C'est un axiome de physiologie. Il est moins naturel qu'une collection de monnaies et de médailles soit en puissance dans une galerie de minéraux. C'est cependant ce que nos grands-pères ont pu constater. M. Mazerolle, correspondant du Comité à Dijon, vous l'a dit. Le Musée de la Monnaie, créé en 1827, inauguré en 1833, dérive d'un ascendant bien inattendu. C'est un musée minéralogique qui, d'abord, occupa la place concédée de nos jours, à juste titre, aux médailles et monnaies frappées dans l'hôtel du quai Conti. La chaire de chimie métallurgique, occupée par Sage, fut le point de départ de cette création. La science excluait l'art. Un jour vint où l'art revendiqua ses droits. Un pair de France, le comte de Sussy, se montra frappé des doléances de l'art. Six années d'efforts, de sagacité patiente suffirent à consolider la collection nouvelle, que le roi des Français et le roi des Belges inaugurèrent en 1833. Nos médailleurs ont dans le Musée de la monnaie leur Louvre admirablement ordonné, mais un Louvre spécialement français, ce qui n'est pas pour amoindrir l'intérêt d'une collection publique.

Les galeries existantes ne vous suffisent pas. Justifiant la parole de Michelet : « L'histoire est une résurrection », vous reconstituez des collections dispersées. M. Pérathon, correspondant du Comité à Aubusson, n'a pas craint d'aborder cette tâche difficile. Son iconographie des tapisseries d'Aubusson est le relevé patient, raisonné, critique, des sujets traités, siècle par siècle, par les tapissiers de l'Auvergne et de la Marche. Où sont aujourd'hui les pièces que signale votre confrère ? On en retrouvera sans doute quelques-unes, grâce à la sûreté de ses recherches. Et Lagrenée, Huet, Oudry se diront ses obligés. C'est ainsi, Messieurs, que le passé, devant l'opiniâtreté de votre labeur, devient tributaire du présent.

Un bibliophile doublé d'un amateur de musique, M. de Longuemare, nous prend le bras. Cheminons ensemble.

Hé ! messieurs, vous êtes des fureteurs inquiétants. M. de Longuemare était hier à Lisieux, il est entré chez le haut doyen de l'église cathédrale de Saint-Pierre, abbé commandataire de l'abbaye royale de Corneille, messire le chanoine Louis-Henry de Fogasse de la Bastie. Et votre confrère, sans plus de façon, s'est mis à lire les titres des volumes que le digne chanoine avait réunis dans sa bibliothèque ! Dis-moi qui tu hantes !... Messire Fogasse de la Bastie ne hante que les bons auteurs. Il aime Rameau, Lulli, Jean-Jacques Rousseau, Deauvergne, Paganelli, Duguet, tous maîtres connus et en vogue au dix-hui-

tième siècle. Aussi, notre chanoine musicien étant décédé, sa bibliothèque musicale rapporta une somme assez ronde à la succession. M. de Longuemare, présent à la vente, a pu dire quel chiffre respectable atteignirent les enchères. Le chanoine musicien de Lisieux a désormais sa place dans l'hisloire des amateurs.

MM. Herluison et Leroy sont assis à la porte de l'hôtellerie. Ils se lèvent à notre approche. Ne refusons pas une minute d'attention à de vieux amis.

Il y a, dit-on, plusieurs façons de chasser. Les princes, les chefs d'Etat ont des rabatteurs, et, pour tuer en un jour cinq cents pièces de gibier, il leur suffit de se tenir à l'affût dans un carrefour de forêt. Les simples mortels ont plus de mérite. Ils partent de grand matin, franchissent haies et fossés, épiant le lièvre ou la caille qu'ils font sortir adroitement du gîte. MM. Herluison et Leroy, correspondants du Comité à Orléans, ne sont pas des princes ; aussi n'ont-ils pas eu de rabatteurs de documents. Et, cependant, quelle chasse féconde ils ont su faire dans le domaine de l'art orléanais sous la Révolution, le Consulat et l'Empire ! Leur journée a été rude. Monuments, œuvres d'art, fêtes, inaugurations, artistes, amateurs, collectionneurs, émergent des taillis comme par enchantement, à l'approche de ces laborieux. Nos félicitations à MM. Herluison et Leroy. Les *Archives du Musée des monuments français*, l'*Inventaire des richesses d'art*, les dépôts de manuscrits, les cabinets d'autographes, tout a été mis en coupe savante par

vos deux confrères pour notre enseignement et l'honneur de leur région. Telle lettre de Girodet, sur la mort de son père, nous fait connaître le peintre sous un aspect des plus touchants.

Respirons, messieurs ! j'ai fini.

Je ne me flatte pas d'avoir su rendre à chacun de vous pleine justice. Et, pourtant, Dieu sait si ce discours dépasse toutes proportions. Mais, en vérité, messieurs, vous semblez prendre à tâche d'élargir de jour en jour le champ de vos investigations. Continuez sans crainte. Tout le monde applaudit à votre vaillance. Au surplus, je ne suis pas surpris que vous ayez eu le ferme dessein d'aborder, cette année, les sujets les plus divers. Ne sommes-nous pas à la veille des assises exceptionnelles du travail sous toutes ses formes ? On prépare pour 1900 les États généraux de l'énergie française. Vous n'êtes pas hommes à demeurer en reste avec vos concitoyens, quelque soit la nature de leur activité. C'est, je le pressens, une pensée d'émulation généreuse, une promesse de production plus brillante encore qui vous a dicté tant de pages excellentes, où circule la sève des meilleurs écrits.

Châteaubriand nous montre Philippe VI, au soir de la bataille de Crécy, allant frapper à la porte du château de Broye. La nuit était pluvieuse et obscure. Le commandant parut sur les créneaux. « Qu'est-ce cela ? Qui appelle à cette heure ? » Et le roi de répondre : « Ouvrez, c'est la Fortune de la France ».

Belle parole, messieurs. Des critiques nous

affirment qu'elle n'a pas été prononcée. Respect aux critiques. Mais si Philippe VI n'a pas dit le mot qu'on lui prête, je m'en empare, et je vous l'applique à la fin de la présente session. L'art est un souverain qui jamais, grâce à vous, n'a connu les revers. Vous l'avez fait victorieux depuis vingt-trois ans. Et c'est au soir d'un dernier triomphe que vous jetez aux hommes préoccupés des assises grandioses dont je parlais tout à l'heure, non pas une supplication certes ! mais un avertissement. Vous ne voulez pas que la science appliquée prime l'imposante beauté au service de laquelle vous savez mettre votre intelligence et votre cœur. Vous ne voulez pas que l'idéal soit éclipsé dans le temple éphémère, fièvreusement élevé à l'honneur du génie de notre nation. « Ouvrez, c'est la Fortune de la France ! » Tel est le cri qui s'échappe de vos lèvres, et qui résume votre désintéressement, votre enthousiasme éclairé, vos études profitables. On prétend que la richesse matérielle tiendra le premier rang à l'Exposition de 1900. L'œuvre d'art n'occuperait que la seconde place. Qu'importe ? On ne cantonne pas la lumière. Tout rayon projette sa clarté au delà d'une limite tracée sur le sol. Ne soyons pas inquiets de la force expansive de l'art. On ne le fera point captif. Mais, au nom de cette puissance supérieure, dont vous savez être les clients, les défenseurs infatigables, les apologistes chaleureux, ne cessez pas, messieurs, de toujours redire : « Ouvrez, c'est la Fortune de la France ! »

VINGT-QUATRIÈME SESSION

(1900)

RAPPORT GÉNÉRAL LU LE 8 JUIN

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

MONSIEUR LE PRÉSIDENT [1],
MESSIEURS,

On raconte qu'un sophiste, rencontrant Platon dans les environs de Phalère, lui fit un grief du petit nombre de ses disciples. « Nous autres, dit-il au philosophe, nous parlons aux foules et les foules accueillent notre enseignement. Nos écoles ne suffisent plus à contenir le peuple, avide de notre parole, tandis que toi, penseur solitaire, sans action sur tes contemporains, tu dispenses tes leçons oiseuses à quelques initiés. Tes interlocuteurs et tes amis s'appellent Hippias, Phèdre, Apollodore. Nos auditeurs sont légion ; nous sommes les maîtres de la Grèce. »

Et Platon de répondre au sophiste :

« J'accepte ton jugement. Ce que tu dis est la vérité. Mais tes reproches ne sauraient atteindre mon enseignement. Hippias et Phèdre conversent avec moi de l'essence du Beau. Un tel sujet ne peut cap-

1. M. Charles Malherbe, membre du Comité.

tiver que des intelligences supérieures. Seuls, les esprits élevés s'éprennent des principes éternels. Le culte de la Beauté suppose des aptitudes que la foule ignore. Le don et le désintéressement sont nécessaires à l'amour de l'art, qui est l'expression sensible du Beau. Ces facultés sont le privilège de quelques-uns. A vous la Grèce, je l'accorde, mais à moi ce qu'il peut y avoir de noble et de rare parmi les Grecs ! »

Ces paroles, messieurs, me reviennent à l'esprit au moment où s'achève votre session. Sans nul doute, votre nombre est restreint, mais que pèse le nombre devant la dignité de l'effort et l'excellence de la parole ? Vous aussi, comme autrefois Hippias, Phèdre, Apollodore, vous êtes épris de principes immuables. Vous avez le culte du Beau. Vous consacrez à son étude, que dis-je ? à son apologie, non seulement vos jours, mais les ressources dont vous pouvez disposer. Vous faites preuve de goût, de patience, d'abnégation. Aucun de vous n'ignore que l'art n'est pas un sujet dont on tire profit, au sens abaissé qui s'attache à cette expression. Cependant personne ne fléchit dans le corps d'élite des érudits, des amateurs, des critiques, des historiens, dont vous êtes les envoyés au vingt-quatrième congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements. Soyez donc salués, messieurs, pour votre vaillance infatigable ; soyez remerciés au nom du Ministre, au nom du Directeur des Beaux-Arts, au nom de votre Comité, si justement fier du labeur profitable dont vous apportez ici le tribut généreux. D'autres enceintes attirent les foules. Mais, reprenant le mot de Platon,

j'ai le droit de dire que devant cette tribune s'assemble ce qu'il peut y avoir de noble et de rare parmi les écrivains de la province.

J'aborde l'examen de vos travaux.

Il fallait s'y attendre Hommes de tradition, vous êtes en même temps des hommes d'initiative et de progrès. Nul effort ne vous échappe. Le musée d'un jour qui restera l'événement mémorable de l'année 1900, ce panorama gigantesque de la puissance humaine, où se trouvent réunis les œuvres de l'intelligence et les produits de la main, vous a mis en éveil. Vous vous êtes informés, et vous avez appris que l'art occupait à l'Exposition la place d'honneur. Cette place, en langue d'ingénieur, porte la qualification de « Groupe I ». A son tour, le groupe se subdivise en classes. Elles sont au nombre de dix. Ces indications vous ont suffi. Sans retard, sans contention d'esprit, mais avec une entente qui fait votre éloge, vous vous êtes mis à l'œuvre. Et l'ensemble de vos études répond précisément aux dix classes du groupe des œuvres d'art. Est-ce pour nous une surprise ? Non certes ! De longue date, vous nous avez accoutumés aux procédés les plus ingénieux. Conduisez-nous donc, et sans sortir de cet hémicycle, faisons notre tour d'Exposition.

Classe 1. — *Peintures.*

Lorsqu'on voyage en pays inconnu, le seul moyen de ne point errer est de suivre son guide. M. Léon Giron, membre non résidant du Comité au Puy, est

un guide excellent à travers les peintures murales de la Haute-Loire. L'an passé, nous l'avons accompagné à Brioude. Il nous avait promis d'y revenir cette année. Nous nous faisions une joie de l'entendre achever la description de l'église, notamment du décor de la chapelle Saint-Michel. Mais comment faire ? M. Giron a quitté Brioude. Il est au Puy. Des peintures de la cathédrale sollicitent impérieusement son attention. Il cède. Écoutons-le. Une figure colossale de saint Michel est l'objet de son étude. Il l'observe, il l'analyse en homme de goût et de savoir. Un prophète, un évangéliste, un martyr, un guerrier, se dressent dans le voisinage de l'archange. Toutes ces peintures, altérées par le temps, laissent apercevoir sur leurs vestiges des traces profondes d'influence byzantine. Leur étude est donc d'un haut intérêt au point de vue de nos origines esthétiques. La leçon a son prix. Nous ne l'oublierons pas. Mais M. Giron ne refusera pas de nous rappeler à Brioude, où il nous doit la fin d'une leçon interrompue.

Le mémoire de M. l'abbé Porée, correspondant du Comité à Bournainville, est un modèle de concision. Il ne comprend que quelques pages, et le problème le plus complexe s'y trouve exposé avec toute netteté. C'est au nom de l'État, chargé de subvenir aux frais d'impression des comptes rendus annuels de vos sessions, que votre rapporteur fait cette remarque, suggérée d'ailleurs par votre Comité. L'art de bien dire en peu de mots est l'art par excellence. Un triptyque représentant l'*Adoration des Mages*, conservé à la cathédrale d'Évreux, est l'objet de l'étude de

M. Porée. Le tableau appartient à ce groupe de productions anonymes, réunies pour la plupart dans les Musées de Munich, de Berlin ou de Cologne, et que la difficulté d'une détermination plus précise a fait classer sous les noms de maîtres dits : de la *Sainte Famille*, de l'*Assomption de la Vierge*, de la *Mort de Marie*, etc. Nés sur les confins de l'Allemagne et des Pays-Bas, les divers artistes qui ont peint ces ouvrages ont subi les influences diversement combinées de maîtres tels que Stephan Lochner, Van der Weyden, Quentin Massys, Dirk Bouts, et celle de Joachim Patinir pour le paysage. C'est au maître de la *Mort de Marie*, chez lequel une influence italienne indéniable ajoute encore aux difficultés du problème, que M. Porée incline à attribuer le triptyque d'Évreux. Il se garde toutefois d'une affirmation formelle. Or, votre confrère possède non seulement la sève des écrits, publiés en France et en Allemagne, sur la délicate question que soulève la peinture dont il parle, mais il s'est imposé le pèlerinage de Munich et de Cologne, de Gênes et de Milan. C'est après avoir vu, comparé, étudié sur ces divers points des œuvres similaires du triptyque d'Évreux qu'il émet son opinion. Nous estimons qu'elle doit faire autorité.

Le faste plaît aux grands. L'art ne séduit que les âmes élevées. M. Jules Gauthier, membre non résidant du Comité à Besançon, nous apporte un mémoire sur l'iconographie des Granvelle. Ces illustres Franc-Comtois, hommes d'État en des temps troublés, occupèrent les plus hautes fonctions. Ils prirent part aux négociations les plus délicates. Ce furent des grands.

Le faste n'était point sans doute déplaisant à leurs yeux. Mais les jours d'apparat n'ont que leur durée. Le décor fragile des réceptions et des entrées princières est à peine édifié qu'il disparaît. Autres sont les destinées de l'art dont on jouit en silence, dans l'enivrement de l'esprit. Les deux Granvelle ont voulu goûter cette jouissance. Antoine a vécu près du Titien, qui nous a légué l'image du chancelier, joyau du Musée de Besançon. Nicolas, le cardinal, protecteur d'Antoine Moor à Bruxelles, ami de Lambert Lombard dit « le Suave », leur devra deux portraits. Le premier est dans la galerie du Belvédère ; le second ne nous est connu que par une estampe. Le graveur Hans Collaert, François Landry, le sculpteur de Salins, le peintre Gaëtano, le médailleur Simone Melloni et maint artiste qui a omis de nous livrer son nom, se sont empressés de représenter Nicolas de Granvelle. Ces nombreuses effigies, dont la recherche n'a pas lassé M. Jules Gauthier, éclairent l'âme du cardinal et rendent sympathique cet homme d'État. A n'en pas douter, les maîtres de son temps se sentirent attirés vers lui. En retour, Nicolas de Granvelle fut pour eux un protecteur et un juge plein de goût. Combien d'hommes publics auxquels on ne saurait rendre un pareil hommage !

En principe, il est dangereux de concevoir le cadre avant d'avoir peint le tableau. M. Leroy, correspondant du ministère à Melun, dans son mémoire sur les *Fresques de Saint-Sauveur*, vous a démontré que toute règle souffre exception. En effet, les fresques dont vous a parlé M. Leroy ne sont qu'un cadre.

Elles consistent en ornements inscrits dans les caissons de la voûte d'une chapelle, et elles devaient servir à relever une composition importante ayant pour sujet *le Jugement dernier*. C'est à peine si le peintre eut le loisir d'esquisser cette scène en quelques traits sommaires. Le décorateur, au contraire, avait parachevé, sans y mettre d'ailleurs beaucoup de talent, le pourtour du sujet central. Et, voyez l'à-propos. C'est en étudiant le motif accessoire, qu'il nous est permis de pressentir le caractère et l'origine probable du tableau absent. Ce tableau eût été l'œuvre d'artistes italiens appelés à Fontainebleau. La déduction n'a rien d'audacieux, puisque « le cadre, » peint à fresque, porte dans ses détails les signes irrécusables d'une facture gallo-florentine. Ce n'est pas tout. Les praticiens de ces menus ornements ont mêlé le croissant de Diane à leurs entrelacs. Autre signe révélateur de libéralités dont bénéficiera sans doute le prieuré de Saint-Sauveur. Ce croissant permet en outre d'assigner une date aux peintures disparues. Je dis bien, disparues, et sans la prévoyance d'un érudit de la région, M. Eugène Grésy, qui en a relevé les derniers vestiges il y a soixante ans, M. Leroy aurait été empêché de les décrire.

M. Alfred Gabeau, correspondant du Comité à Amboise, est un confrère attentif qui ne nous annonce que graduellement une suite de désastres. L'an passé, nous nous étions affligés avec lui des mutilations subies par certaines œuvres d'art de l'abbaye de Fontaines-les-Blanches. Hélas ! nous ne soupçonnions pas l'étendue de nos malheurs. Aux statues déplorées

en 1899 s'ajoute en 1900 un retable, de même provenance, dont les peintures sur panneaux, brutalement retournées par un manœuvre à court de voliges, ont formé les côtés d'un blutoir transformé plus tard en caisse à outils. La main vigilante de M. Gabeau, sa plume précise, son érudition de bon aloi replacent en belle lumière les scènes évangéliques qui, de l'autel, sont tombées dans une officine sans dignité. Une *Flagellation*, une *Crucifixion*, une *Descente de Croix*, celle-ci mieux conservée et plus achevée que les deux autres peintures, émergent ainsi de l'humiliante obscurité qui les tenait captives depuis plus de cent ans. Ces panneaux, de facture italo-flamande, dateraient, ce semble, du seizième siècle. Est-ce un Français qui les a conçus ? Qu'importe ? C'est la France qui les recueille, de par l'effort intelligent de l'un des nôtres.

Van der Meulen, Oudry, Watteau, réclament leur tour de parole. M. l'abbé Bouillet, correspondant du Comité à Nancy, a rappelé certaines pages signées de ces maîtres éminents, autrefois placées au château de la Muette. Encore une demeure princière, qui date de deux siècles, et que nos neveux, moins heureux que nous, ne verront pas dans sa splendeur ancienne. La Muette, ainsi dénommée parce qu'on y gardait les oiseaux de fauconnerie quand ils étaient en mue, conserve encore le souvenir de Charles IX, du Régent, de la duchesse de Berry sa fille, de Marie-Antoinette, de Louis XVI et des Érard, l'oncle et le neveu, deux hommes de haute valeur, dont la renommée vaut plus que certains titres libéralement conférés, puisqu'ils

sont redevables de leur notoriété à leur initiative personnelle. Parc, galeries, appartements, tout dans le château de la Muette avait grande allure. La Muette fut une sorte de Vaux-le-Vicomte moderne. Félibien a été l'historiographe de Vaux-le-Vicomte : M. l'abbé Bouillet est le Félibien de la Muette. Il en dit le passé glorieux, il en décrit les trésors célèbres ; que dis-je ? son effort tend à ressaisir la trace des toiles de Honthorst ou de Van Ostade, des marbres de Le Moyne ou de Le Paultre, dont l'exode mystérieux mérite d'être précisé. En un mot, M. Bouillet n'a pas pris son parti de la vente fameuse de 1832, pas plus qu'il ne veut être mis en défaut par les dispersions prochaines. Il nous guide avec sûreté vers les musées ou les collections privées, où nous pourrons admirer encore des œuvres qui étaient jadis l'enchantement des visiteurs de la Muette.

C'est une galerie de portraits que M. l'abbé Brune, correspondant du Comité à Baume-les-Messieurs, a ouverte devant vous. Ces portraits touchent à l'histoire de la Franche-Comté ; ils rappellent les personnages dignes de mémoire d'une antique maison ; ils sont l'œuvre de maîtres espagnols ou flamands, autant de titres sérieux à l'attention du critique. Entrons donc au château de Landshut, près Soleure, et laissons-nous conduire par M. Brune devant les effigies authentiques des Watteville. Voici Jean-Jacques, en costume de guerre, et sa femme, Rose de Chauvirey. Nicolas, marquis de Versoix, et sa femme, Anne de Joux, viennent ensuite. Plus loin, j'aperçois Gérard et Catherine de Boba. Puis, ce sont Philippe-François

et Louise-Christine de Nassau, Jean-Charles et Desle de Bauffremont, Charles-Emmanuel, marquis de Conflans, Jean, évêque de Lausanne, Charles, comte de Courvière, et Dom Jean, abbé de Baume. Cette nomenclature est aride. Elle sent l'arbre généalogique, dont La Rochefoucauld voulait, avec raison, que chaque nom fût relevé de qualificatifs empruntés à l'être moral. M. Brune a suivi le précepte du philosophe ; il a fait plus : les peintures d'origine française ou flamande dont il nous a montré des reproductions, ajoutent au récit biographique une saveur particulière. Le chapitre d'histoire provinciale tracé par M. Brune est en même temps un musée. Les Watteville resteront ses obligés.

Une bonne peinture n'est jamais anonyme. M. Biais, membre non résidant du Comité à Angoulême, sera sûrement de cet avis. Par contre, l'écriture peut mentir. Conclusion : sachons découvrir le nom du peintre dans la composition, le dessin, la couleur, et faisons bon marché des inscriptions tracées sur une toile. Un portrait de Ranc nous est présenté par M. Biais. L'œuvre est de haute origine. Votre confrère en fait honneur à Chardin. Pourquoi non ? Chardin, qui, le plus souvent, a imprégné de chaleur vitale ce qu'on est convenu d'appeler des natures mortes, n'était pas en peine de bien dire avec son pinceau lorsqu'il s'attaquait à la grâce, à la pensée, au mouvement, apanages privilégiés de la vie. Donc, le portrait de Ranc par Chardin est authentique, si la griffe du maître est reconnaissable dans ce morceau. Le reste est négligeable. Que le nom de Ranc se trouve ins-

crit derrière la toile, il n'importe. Que Chardin ait été le confrère de Ranc à l'Académie en 1728, ce détail est sans valeur, car Jean Ranc, premier peintre du roi d'Espagne depuis 1724, ne reparut pas à l'Académie après cette date. Les procès-verbaux des séances font foi de l'éloignement du peintre royal. Mais M. Biais vous a dit que l'habit de Ranc, dans son portrait, est « taillé » dans cette étoffe solide et souple dont est vêtu le garçonnet du *Château de cartes* de la collection La Caze. A la bonne heure ! Ce rapprochement vaut plus que toutes les hypothèses. Ai-je tort, messieurs, de m'arrêter devant le Chardin conservé à Angoulême, alors que l'objectif principal de M. Biais a été tout autre ! Votre collègue s'est appliqué à remettre en lumière un de ses compatriotes, le graveur Monteilh. Sachons-lui gré de son effort. Mais votre rapporteur est pressé. Si M. Biais voulait nous intéresser à Monteilh, il a manqué de prudence en plaçant Chardin dans le voisinage du graveur angoumoisin. Le génie a le verbe haut : on l'écoute malgré soi. *Ab Jove principium.*

M. Victor Advielle, correspondant du Comité à Arras, s'est occupé devant vous d'un portrait attribué à Mignard sur le livret du Musée du Prado, et dans lequel on se plaît à voir Mlle de Fontanges. Supposition plausible. Nicolas Bailly, en 1710, enregistre une peinture dans laquelle Mlle de Fontanges est représentée tenant des roses et une anémone. L'œuvre est de Mignard. D'autre part, le biographe du peintre mentionne Mlle de Fontanges au nombre des modèles qui ont posé devant Mignard. A la vérité, la jeune du-

chesse, dans le tableau de Madrid, tient un éventail et non des fleurs. Mignard l'aurait donc peinte deux fois? Pourquoi non? Comment cette toile a-t-elle passé en Espagne? Le livret de Madrid nous apprend qu'elle a fait partie de la collection de Philippe V. Cette origine donne à pénser. Louis XIV l'aurait offerte à son petit-fils! Singulier présent. Nous savons tous ce que fut Mlle de Fontanges. Le roi n'avait point, ce semble, à s'enorgueillir de sa conduite avec une enfant, et, perpétuer le souvenir d'une faiblesse n'est pas le rôle d'un grand-père. Mais n'oublions pas que la jeune femme mourut en 1681, que ses meubles furent confisqués par le roi, et qu'il est très possible que le duc d'Anjou se soit offert le malin plaisir de garder sous ses yeux une bonne peinture, dont le sujet lui donnait le droit de rire sous cape de son illustre aïeul.

François Quesnay, économiste, chirurgien, puis médecin du roi, né à Méré, près de Rambouillet, en 1694, et mort à Versailles en 1774, a reçu, en ces derniers temps, la consécration d'un monument dans son village. Et voici que M. Lorin, correspondant du Comité à Rambouillet, vous apporte le résultat de ses recherches sur l'iconographie de Quesnay. Un certain Chevalier — ne pas confondre avec Gavarni — aurait peint Quesnay en 1745. Wille l'affirme sur la planche même qu'il a gravée, trois ans plus tard, d'après cette peinture. En 1767, Jean-Charles François grave un second portrait de Quesnay, alors âgé de soixante-onze ans, que lui avait offert son compatriote, le peintre Jean-Martial Fredou, né vers 1711 à Fontenay-

Saint-Père, et qui devait mourir à Versailles en 1795. Wille a plus de renom que le peintre dont il a traduit le tableau; en retour, Fredou domine son traducteur. Fredou est un portraitiste de réel mérite. On en peut juger au Musée de Versailles. On le constata surtout en 1878, à l'Exposition des Portraits nationaux organisée par le marquis de Chennevières. Fredou avait à cette exposition deux toiles excellentes, l'une représentant un maréchal de camp, et l'autre, le comte de Provence. Je n'oublie pas que, dans une étude sur Doyen, lue à cette tribune en 1888 par M. Stein, se trouve une lettre offensante du marquis de Noailles, ambassadeur à Londres. Cette lettre est datée de 1775. Drouais et Fredou étaient en rivalité au sujet de la fonction de « premier peintre de Monsieur », frère du roi, c'est-à-dire de ce même comte de Provence dont Fredou avait fait le portrait en 1773[1]. Le duc de Noailles, ami de Drouais, l'assure

1. Cette peinture, inscrite sous le n° 762 du livret de l'Exposition des *Portraits nationaux*, est signée *Fredou* et, d'après le livret, elle porterait le millésime 1793. Il y a là une erreur. C'est 1773 qu'il faut lire. Le propriétaire du tableau en 1878, M. le marquis de Virieu, habitant le château de Lantilly (Côte-d'Or), prit soin de signaler au Directeur des Beaux-Arts une page des *Mémoires de Louis XVIII* relative à l'œuvre de Fredou, dont il se séparait pour la durée de l'Exposition. Voici en quels termes s'exprime le comte de Provence : « J'avais grand soin de favoriser mon régiment de tout mon crédit, et, bien qu'éloigné de lui, je ne négligeais ni les intérêts des officiers ni celui des soldats ; aussi se montraient-ils tous fort dévoués à ma personne. Ils désirèrent avoir mon portrait : c'était pour le placer à une ambulance ; néanmoins je ne le leur refusai pas. Je le fis faire par Fédor, mon premier peintre, et le leur envoyai immédiatement Dès qu'on sut ma copie en route, on s'évertua pour lui rendre les honneurs convenables. Mon régiment était alors en garnison au Havre-de-Grâce. Un portique d'architec-

de tout son crédit, et se montre très dédaigneux envers Fredou, qu'il appelle « Fredon ». Mais de quelle importance est une boutade de gentilhomme lors-

ture colossale, en forme d'arc de triomphe, fut élevé devant la citadelle où la troupe était casernée ; il était orné de trophées, de bas-reliefs allégoriques, peints d'après les dessins du premier lieutenant, le chevalier de Gueroënt-Boisruault, et c'est à ce monument qu'on plaça mon portrait pour son inauguration, le 25 juillet 1773. Le gouverneur du Havre alla, à la tête des autorités, le recevoir à la porte de la ville. Les troupes défilèrent devant lui en le saluant d'une triple décharge de mousqueterie, à laquelle répondirent les canons des remparts : un bouquet termina ces salves. Enfin on fêta l'image comme on eût fêté le prince lui-même. Je fus très sensible à ces témoignages d'attachement, et je le manifestai dans ma réponse à la lettre que m'écrivit le comte de Virieu, lieutenant-colonel, chargé de me représenter. » (*Mémoires de Louis XVIII recueillis et mis en ordre* par M. le duc de D***. Paris, Mame-Delaunay, 1832. 12 vol. in-8°, t. I, p. 161-162.) Nul doute n'est possible sur la personnalité du peintre que Louis XVIII dénomme *Fedor*. C'est bien Fredou qu'il désigne. Mais une question se pose. Le comte de Provence nous révèle que Fredou était son premier peintre, et l'œuvre qu'il aurait faite en cette qualité date de 1773. Comment expliquer l'intervention du duc de Noailles, en 1775, tendant à faire triompher Drouais pour la charge de premier peintre du comte de Provence, charge que Fredou semble poursuivre à cette date concurremment avec Drouais ? (Voir le *Compte rendu de la session des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, année 1888, p. 245.) Sûrement, Fredou obtint l'office convoité, le comte de Provence l'affirme dans ses *Mémoires*. Mais nous ignorons à quelle époque Louis XVIII tint la plume. Il se peut que ses souvenirs aient manqué de précision, quant à la succession chronologique des faits. Fredou peint le portrait du prince en 1773. Il sollicite le titre de premier peintre du prince en 1775 et l'obtient. Plus tard, Louis XVIII parle de la peinture de 1773 et nous dit qu'elle fut l'œuvre de son premier peintre, alors que, selon toute vraisemblance, cette toile est en réalité l'œuvre d'un artiste, qui devint le peintre en titre du comte de Provence, postérieurement à l'exécution du portrait offert au régiment de Provence, et qui resta la propriété du comte de Virieu, lieutenant-colonel de ce régiment.

qu'elle a cent ans et plus ? Fredou a donc peint le portrait de Quesnay. Observons que l'estampe de François date de 1767. Or, en 1764, la compagnie des chirurgiens de Paris avait fait peindre, pour la salle du conseil du collège de chirurgie, le portrait de Quesnay. Cette œuvre décore aujourd'hui l'une des salles de la Faculté de médecine. Il y a tout lieu de penser que le tableau de 1764 est peint par Fredou. Si quelque membre de la Faculté jette les yeux sur ces lignes, il voudra restituer à Fredou ce qui appartient, selon toute vraisemblance, à Fredou. M. Lorin vous a dit encore que Vassé et, après lui, le maître Houdon, se sont plu à modeler les traits de Quesnay. L'économiste a été, ce semble, comblé par les artistes de son temps. Sa haute droiture justifie d'ailleurs ce privilège.

Classe 2. — Dessins.

Jacques Cellier, artiste rémois, s'est offert le luxe de deux résidences. On converse avec lui, soit à la Bibliothèque à Paris, soit à la Bibliothèque à Reims. M. Henri Jadart, membre non résidant du Comité à Reims, et qui de longue date est l'intime de Jacques Cellier, veut bien nous dire sous quel aspect se présente à lui le curieux, l'homme aux aptitudes variées, qui s'est fait connaître, en son temps, comme dessinateur et calligraphe, alors qu'il était organiste de Notre-Dame dans sa ville natale. Cellier vivait au seizième siècle, mais il se survit, dans deux recueils écrits ou dessinés par lui, et que conservent deux dépôts publics. Nous voici en possession de pièces

autographes, et mon embarras ne laisse pas d'être grand. M. Charles Malherbe, archiviste de l'Opéra, qui nous préside en ce moment, est un amateur enthousiaste des autographes d'artistes. Si vous avez lu certain rapport qu'il rédigea sur l'*Exposition Donizetti à Bergame*, vous vous serez pénétrés de sa vénération très légitime pour les documents que les maîtres eux-mêmes nous ont laissés. Ce culte est des plus respectables, et votre rapporteur l'a toujours partagé. Mais il craint de ne pas dire assez de bien des pièces autobiographiques en présence d'un connaisseur. Aussi, serait-il tenté de céder la parole à votre président. Il est vrai, Cellier n'est pas Donizetti. Le compositeur disparaît chez Cellier sous le polyglotte, qui écrit vingt-six langues, le polyglotte sous le dessinateur d'architecture, qui relève les façades du Louvre, du château de Vincennes, de la Sainte-Chapelle, et le dessinateur d'architecture disparaît à son tour sous le calligraphe, expert en fines arabesques. Cellier est un esprit touffu, mais fertile et prompt. Sa veine est abondante. Il court plutôt qu'il ne marche, sans trop regarder au sentier. A certains carrefours, il s'égare, soit ! mais il est lui même : c'est un mérite plus rare qu'on ne le suppose. M. Jadart ne s'est pas trompé en pensant que ce producteur original était digne de notre attention.

Classe 3. — *Sculptures.*

Nous sommes toujours au seizième siècle. C'est M. Delignières, membre non résidant du Comité à Abbeville, qui l'exige. Un mémoire de votre confrère

a pour objet l'étude d'une sculpture représentant un grand Fauconnier, dans le tympan du portail de Saint-Vulfran d'Abbeville. Le personnage est de belle venue. Son ajustement est de toute élégance. Nous sommes en face d'un gentilhomme. Nous l'aurions coudoyé dans le grand monde aux environs de 1540. Deux enfants sont auprès de lui. Leur costume n'est pas moins riche que celui du fauconnier. Des lions les entraînent comme s'ils s'apprêtaient à en faire leur proie. Que signifie cette scène? M. Delignières va vous le dire. Le relief en question provient d'une libéralité de la corporation des drapiers chaussetiers. Or, cette gilde avait pour patron saint Eustache, « noble Romain, grand amateur de vénerie, qui mourut martyr au Colisée, passé par le feu, alors que ses enfants étaient livrés aux bêtes ». Le grand fauconnier de Saint-Vulfran, c'est évidemment saint Eustache. Mais l'artiste l'a transposé, par une licence toujours pardonnée, en un dignitaire de son temps. En effet, notre chasseur porte la gibecière fauconnière, le cornet de chasse et le huchet, sorte de sifflet en or ou en ivoire destiné à rappeler le faucon; son bras droit, mutilé, permet de ressaissir le mouvement du fauconnier tenant l'oiseau sur le poing, à l'instar d'un trophée. Tels sont les signes qui particularisent le personnage et le rattachent à la Renaissance. Mais, en retour, des langues de flammes qui lèchent les pieds du chasseur, les fauves qui entraînent deux enfants vêtus comme le gentilhomme du seizième siècle, et vraisemblablement ses fils, reportent la pensée vers le double supplice du Colisée. M. Delignières, en veine de découvertes, mur-

mure discrètement, et pour ainsi dire à demi-voix, les noms des grands veneurs de 1550. Visiblement, il se demande à lui-même si le fauconnier de Saint-Vulfran ne serait pas un Cossé-Brissac, ou quelque autre seigneur de son époque. Mais je n'ai pas le droit de surprendre la pensée, de devancer une opinion que l'auteur se garde de formuler en toute assurance. N'allons pas trop loin. L'hypothèse est un sable mouvant sur lequel on ne saurait bâtir avec sécurité. Admettons l'anachronisme heureux du sculpteur de Saint-Vulfran. Son saint Eustache est de bon style. Ne nous demandons pas si les grands fauconniers de l'époque ont posé devant l'artiste, puisque aucun d'entre eux ne se donnerait la peine de nous répondre.

Rien n'est plus dangereux que de donner procuration pour écrire un livre dont on se propose de se dire l'auteur. Vous avez entendu M. Gasté, correspondant du Comité à Caen, retracer la genèse d'une statue du dix-septième siècle conservée à Vire. Elle représente un membre de la célèbre famille des Matignon. Elle provient de Thorigny où les Matignon, sauf Charles-Auguste qui fut maréchal de France en 1708, avaient leurs tombeaux. Quel est le personnage que rappelle la statue de Vire ? Un historien du dix-huitième siècle a parlé de ce marbre. Il dit que le guerrier, couché sur le côté droit, appuie sa tête sur une main, tandis que l'autre tient un bâton de maréchal. Mais l'imprudent n'a pas bien vu, si même il a vu quelque chose. Je le soupçonne d'avoir donné procuration à un touriste léger, plus empressé à courir les sites qu'à décrire des tombeaux. Le personnage de

Vire est accoudé sur le bras droit, mais sa tête énergique n'a nul autre appui qu'un buste jeune et viril. La main gauche pose sur la cuisse; la main droite tient un bâton non fleurdelisé. Nous ne sommes donc pas en présence de l'effigie d'un maréchal. Au surplus, le seul des Matignon qui ait conquis ce grade suprême, Charles-Auguste, est mort en 1729, et son tombeau fut érigé non pas à Thorigny, mais à Paris, dans le couvent des Carmélites du faubourg Saint-Jacques. Il y a plus : le marbre tumulaire de Vire est une œuvre du dix-septième siècle. Il rappelle un Matignon, mort antérieurement à 1700, et capitaine en renom. Nul doute, c'est Henri de Matignon, lieutenant-général, décédé en 1682, qui revit dans le marbre éloquent décrit par M. Gasté. Quel est l'auteur de cette mâle figure ? Votre confrère ne le dit pas. Problème à résoudre. Pour nous faire prendre patience, M. Gasté nous entretient en critique, en historien, des fragments qui restent des riches sculptures de Thorigny. Où sont aujourd'hui les archives des Matignon? A Monaco. Là, sûrement, sont les pièces révélatrices sur des tombeaux dont il serait intéressant de posséder une monographie définitive.

Qui, de nos jours, se souvient de Du Rif? M. Fernand Mazerolle, correspondant du Comité à Dijon, s'est ému du silence qui s'est fait sur le nom de ce bon ouvrier. C'était un ornemaniste. Il fut, en 1733, désigné par Henri-Charles Arnaud de Pomponne, chancelier, garde des sceaux, surintendant des deniers des ordres du roi, pour décorer de soleils, de cartouches, de croix de chevaliers, diverses salles du cou-

vent des Grands-Augustins. Ces travaux furent exécutés pour le compte de Nosseigneurs les chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit. Thiéry proclame les stalles du chœur « un chef-d'œuvre de sculpture en bois ». Nous avons lieu de penser que le décor placé par Du Rif dans le voisinage de ces stalles ne dut pas être sans valeur. En toute occurrence, Du Rif perçut 8,000 livres. Nouvelle présomption de mérite. Mais le brave sculpteur, que ses contemporains n'ont pas nommé, doit quelque gratitude à M. Mazerolle de l'avoir tiré de l'oubli.

D'Inguimbert, évêque et bienfaiteur de Carpentras au dernier siècle, a tenté la plume de M. Pierre Parrocel, correspondant du Comité à Marseille. Il y a lieu de l'en remercier. D'Inguimbert est une figure. M. Parrocel nous a dit avec quelle adresse il sut acquérir, au prix de 45,000 livres prélevées sur sa fortune personnelle, une riche bibliothèque formée par Peiresc. C'est à Aix que se trouvait ce précieux dépôt, convoité par le Parlement de Provence ; mais d'Inguimbert, qui méditait de doter la capitale du Comtat d'un trésor d'érudition, lentement accumulé par le savant que Bayle saluait du titre mérité de « procureur général de la République des lettres », sut traiter en secret l'acquisition, et quand le Parlement s'émut de la perte éventuelle des livres de Peiresc, les caisses qui les renfermaient avaient franchi la Durance et faisaient route pour Carpentras. Ceci se passait en 1745. Quelques années plus tard, d'Inguimbert consacrait 350,000 livres à la construction d'un hôpital. C'est dans la chapelle de ce monument que se voit

aujourd'hui son tombeau, sculpté par d'Antoine, artiste provençal, auteur de la fontaine des Trois-Grâces, sur la place de la Comédie, à Montpellier. De d'Inguimbert et de d'Antoine il n'avait pas été parlé dans cette enceinte. Le prélat et son statuaire avaient cependant droit de cité parmi nous. M. Parrocel vient de le leur conférer en votre nom. Ce n'est que justice.

L'homme est aveugle, et les collectivités les plus respectables ne sont point à l'abri de l'infirmité commune. Quel singulier projet que celui dont vous a entretenus M. Charles de Grandmaison, membre non résidant du Comité à Tours ! C'est le Chapitre de la collégiale de Saint-Martin qui l'a conçu ! L'architecte Poyet, le sculpteur Dupasquier, braves gens, doués de mérite, sont les complices du Chapitre. Nous sommes en 1780. Des nuages orageux se forment à l'horizon. Est-ce à cette cause qu'il convient de faire remonter le phénomène ? Chapitre, architecte et statuaire sont aveugles. Ils s'apprêtent, à grands frais et non sans peine, à dénaturer l'aspect intérieur d'un monument vénérable. Déjà Dupasquier s'est mis en devoir de modeler *le Christ sous un palmier, servi par les anges*, et son groupe va surcharger le maître-autel. Un *Clovis venant remercier saint Martin de la victoire obtenue par son intercession* est ébauché dans l'atelier du sculpteur. Encore un peu et ce bas-relief va prendre place dans le monument. Mais les nuages se sont amoncelés. L'obscurité devient plus épaisse. Le coup de tonnerre de 1789 disperse tous ces hommes de bonne foi, occupés à leur insu à des œuvres de ténè-

bres. Et quand le soleil traverse à nouveau les hautes verrières de la collégiale, elle apparaît intacte. Les dernières pages de M. de Grandmaison sont pour l'auditeur une délivrance.

Classe 4. — Architecture.

MM. Herluison et Paul Leroy, correspondants du Comité à Orléans, ont abordé un ordre d'études qui jusqu'ici n'avait tenté aucun de vous. Ils nous ont parlé des dessinateurs de jardins. Le mérite d'avoir tracé un sillon nouveau leur appartient. Pierre de Mercogliano travaille à Gaillon; Quentin le More, dit l'Africain, à Fontainebleau ; les Guérin sont à Blois ; Dupérac, Jacques et Claude Mollet, à Anet. Gardons-nous de penser que ces gens de talent soient des horticulteurs. Fi donc! Ce sont des artistes et des théoriciens. Ils ont laissé des livres connus. L'architecture ne leur est pas étrangère. Ils ont le sens de la ligne et du décor. Sous leurs mains savantes, la nature emprisonnée donne aux yeux, dans un étroit espace, la sensation des vastes prairies plantées d'arbres, coupées de frais buissons et de fontaines. Le court mémoire de MM. Herluison et Leroy résume, à grands traits, l'histoire des jardins, et, ici et là, comme par surprise, nous trouvons, sous leur plume bien informée, une pièce inédite qui ajoute au trésor ancien. C'est une amorce. Vous voudrez, messieurs, suivre vos deux confrères dans les jardins célèbres de l'ancienne France. Ils ont été l'ornement de demeures somptueuses. Une brève mention ne serait plus acceptable quand vous devrez parler des parcs de Chenonceaux,

d'Amboise ou de Chantilly. Vous avez sous la main un type excellent que vous saurez développer.

Azaïs, moraliste souriant, a écrit un traité des *Compensations dans les destinées humaines*. Mais la fatalité, le malheur des choses, ne s'accommode pas aisément des revanches de l'homme. Malgré vous, messieurs, malgré votre labeur incessant et glorieux, il advient que la fatalité poursuit son œuvre, et que les monuments ignorent les compensations consolantes promises à l'homme par Azaïs. Vous vous souvenez des confidences de M. Gabeau, touchant la pagode de Chanteloup, suprême vestige de la riche demeure du duc de Choiseul près d'Amboise. Cette pagode n'est pas un monument de premier ordre ; toutefois elle est curieuse. Elle nous rappelle que nos pères se sont épris, par désœuvrement, de l'architecture chinoise. Quoi de surprenant à cela, puisque, de nos jours, de bons esprits exaltent l'art japonais. Il faut être éclectique. La pagode de Chanteloup est, en outre, inséparable du souvenir d'un grand personnage du dernier siècle. A ces titres divers, elle doit être sauvée. Mais une princesse étrangère en a la propriété. Vainement, ceux qui, dans la région tourangelle, ont le culte du passé, se sont-ils émus. Vainement la princesse de Saxe-Cobourg a-t-elle été sollicitée de veiller à la conservation d'un monument cher au duc de Choiseul. La princesse est muette. Pendant ce temps, la belle pagode s'effrite. Ce spécimen des constructions du Céleste-Empire porte envie à la tour de Pise. Elle penche. On la soutient. Les appuis fléchissent. M. Gabeau jette le cri d'alarme : « la Pagode se meurt. »

S'il doit ajouter demain : « la Pagode est morte ! » du moins, nous aura-t-il enrichis de l'histoire douloureuse d'un ouvrage d'art dont les ruines attesteront une fois de plus votre patriotisme éclairé. Le Code a ses lacunes. Il aurait dû prévoir le cas d'expropriation pour cause d'érudition publique.

Classe 5. — *Tapisseries.*

Nous en avions le pressentiment, mais toutes les conjectures ne vaudront jamais une affirmation. C'est pourquoi la brève notice de M. Félix Pasquier, correspondant du Comité à Toulouse, est d'un grand prix. M. Pasquier affirme que des ateliers de tapissiers ont existé dès le moyen âge dans le Midi. A l'appui de son dire, il produit quatre marchés, passés au quinzième et au seizième siècle, par des particuliers ou des confréries, avec des tapissiers pour l'exécution de Verdures ou de pièces à personnages. Cette nouvelle nous réjouit. Elle corrobore des renseignements de même caractère, venus en ces derniers temps de diverses régions. L'art du tapissier fut pratiqué dans toutes les provinces françaises, antérieurement au quinzième siècle. Mais je ne vous ai pas dit où M. Pasquier a puisé ses renseignements. Il les a tirés des minutes notariales, réunies, à Toulouse, aux archives départementales. Autre grande nouvelle. Enfin cette réunion, tant réclamée et si âprement combattue, s'opère ici et là. Toulouse prend date dans la réalisation d'un progrès dont notre âge aura quelque droit d'être fier. M. Pasquier est un nouveau venu parmi nous. De quel prix ne seront pas ses futurs

travaux, si nous en jugeons par la saveur de son premier mémoire.

M. Coüard, correspondant du Comité à Versailles, a surpris Jean de Laystre, maître brodeur, apportant, le 14 août 1683, à messieurs les chanoines de la collégiale de Notre-Dame de Poissy, une caisse de linge d'autel et d'ornements sacerdotaux. De Laystre, avec la particule, ou Delaistre au nom plébéien comme le présentent les *Comptes des bâtiments*, fut un artisan de bonne marque. Il se qualifiait brodeur de Paris et de la chapelle royale de Versailles. Les objets qu'il était chargé de remettre aux chanoines avaient été façonnés par lui. La dauphine Victoire de Bavière les avait commandés ou choisis. Elle les destinait à la chapelle de Sainte-Gemme, en actions de grâces de la naissance du duc de Bourgogne. La description, puisée par M. Coüard dans les documents de l'époque, nous donne un aperçu de la richesse du présent royal. Plus les ornements sortis des mains de Delaistre nous apparaissent somptueux, plus l'artisan grandit. Mais, hélas ! nous le jugeons grand sur parole. Les chasubles « en brocart d'or, doublées de taffetas d'Angleterre orore et verd », les robes de la Vierge en « moëre d'or garnies de dentelle en point d'Espagne », qui nous aideraient à mettre Delaistre à son plan, ont disparu. « Usage est prélude d'usure », a dit un chroniqueur du treizième siècle. Le trésor de Sainte-Gemme ne renferme plus rien des présents de 1683.

Classe 6. — *Vitraux.*

M. Veuclin, correspondant du Comité au Mesnil

(Eure), vous a parlé de cinq verrières placées dans l'abside de Notre-Dame de la Couture, à Bernay. Elles avaient été décrites en 1881 par votre confrère M. l'abbé Porée, dans le *Bulletin monumental*, mais M. Veuclin nous offre les reproductions de ces curieux vitraux, donnés à l'église de Bernay au début du seizième siècle. Nous l'en remercions.

M. Veuclin a également droit à la gratitude du Comité pour les noms d'artistes, verriers et autres, patiemment relevés à notre intention sur un registre de comptes de Saint-Georges-sur-Eure et se rattachant à la période de 1548 à 1600. L'un de ces artistes, le painctre Thomas de Queronnel, est fixé à Dreux. D'où viennent les autres? Question délicate. Quel fut leur mérite? Mystère. Mais au frontispice de toute biographie, comme à la première page de tout éloge, un nom est indispensable. M. Veuclin nous l'apporte. C'est un commencement. Nous essaierons de ressaisir dans les archives normandes quelque trace des artistes ou artisans nommés par M. Veuclin.

Classe 7. — Céramique.

M. Paul Lafond, correspondant du Comité à Pau, vous a lu un travail étudié sur la manufacture de faïences de Samadet, dans les Landes. Cette monographie est un appendice excellent au livre durable de M. Edouard Forestié, *Les anciennes faïenceries de Montauban, Ardus, Nègrepelisse, Auvillar, Bressols, Beaumont et Castelsagrat*. L'histoire de la céramique dans le Sud-Ouest se complète. M. Forestié n'avait parlé que très incidemment de Samadet. Il nous avait

toutefois indiqué, dans les « secrets pour peindre au grand feu sur la faïence », la proportion de calcine, de sable, de sel, de minium et de salicor employée par les praticiens de Samadet. M. Lafond fait plus. Il nomme le créateur de la fabrique, l'abbé de Roquépine ; il observe la manufacture dans ses développements, il en dit la prospérité, la disparition. Samadet a manqué de décorateurs de premier plan. Ainsi s'explique le silence qui s'est fait autour de ses produits. Que cette lacune constatée soit une leçon pour quiconque aura l'ambition d'ouvrir une faïencerie. Une pièce de céramique vaut moins par sa forme que par les tons heureux de sa parure. M. Lafond signale des pièces datées de 1705 et d'autres portant le millésime de 1791. L'histoire de la manufacture de Samadet ne dépasse guère ces deux dates. La période est d'un siècle. Pourquoi, dans cet espace de temps, une teinte uniforme, lie de vin, demeure-t-elle la caractéristique de ses faïences aux formes sinueuses et légères ?

Classe 8. — *Orfèvrerie.*

M. Delignières s'est fait l'historiographe d'un ciboire en argent de l'hospice de Saint-Valery-sur-Somme. Cette pièce d'orfèvrerie porte une date : 1613. Le nom de la donatrice, Madeleine Mauger, est également inscrit sur le ciboire. Madeleine Mauger, les registres de l'hospice en font foi, était dominicaine. Elle donnait ses soins, en 1613, aux malades de l'hospice. Le caractère de la donatrice explique la composition du décor. Des feuillages stylisés, des entrelacs, des têtes de séraphins, un animal tenant une torche allumée dans

sa gueule servent d'accompagnement, sur le pourtour du pied, à la figure d'un saint vêtu d'une chape et d'un scapulaire. Ce personnage porte un lys dans sa main gauche, pendant que de la main droite il presse un livre sur sa poitrine. Aucun doute sur l'identification de ce saint : c'est Dominique. Madeleine Mauger a demandé à l'artiste, qui peut-être se rattache à la région picarde, de rappeler certains traits mentionnés dans la vie du fondateur de l'ordre des Frères Prêcheurs. L'orfèvre s'est incliné, mais si son travail atteste son habileté de praticien, il accuse aussi la faiblesse de son éducation comme dessinateur. C'est ainsi que, sous son outil, l'animal qui tient la torche a la tête d'un loup. Or, l'historien de saint Dominique, le Père Lacordaire, écrit au début de son ouvrage : « Un signe célèbre précéda la naissance de Dominique. Sa mère vit en songe le fruit de ses entrailles sous la forme d'un chien qui tenait dans sa gueule un flambeau, et qui s'échappait de son sein pour embraser toute la terre ». Il y a plus : les armoiries dominicaines comportent depuis l'origine de l'ordre ce chien symbolique, qui a valu aux Frères Prêcheurs d'être surnommés, par une sorte de jeu de mots : *Domini canes*, les chiens du Seigneur. L'orfèvre anonyme de 1613 fut certainement renseigné. Sa main l'a trahi. Et cependant, malgré ses défauts, son œuvre a de réelles qualités. Ce que nous venons de dire du chien symbolique nous amènerait à critiquer la tête radiée de Dominique. Notre orfèvre a fait du patriarche un Apollon Phébus. Là encore il côtoie l'histoire et il l'amplifie : « Quand Dominique fut présenté à l'église pour y recevoir le

baptême, sa marraine vit en songe, sur le front du baptisé, une étoile radieuse. » Allez au Louvre et regardez le *Couronnement de la Vierge* de Fra Giovanni. Les attributs de Dominique, sous le pinceau discret du maître de Fiesole, sont la branche de lys, le livre et l'étoile. Est-ce donc que, dès 1613, on en usait librement avec l'histoire ?

Le poète Le Franc de Pompignan, qu'on ne lit plus, mais dont le portrait a été tracé avec un rare bonheur d'expressions par Villemain, entre inopinément dans cette assemblée. C'est M. le chanoine Pottier, correspondant du Comité à Montauban, qui l'introduit. L'auteur de l'ode célèbre sur la mort de Jean-Baptiste Rousseau a enrichi l'église de Pompignan de divers reliquaires, qui avaient fait partie du trésor de la maison professe des Jésuites à Paris. Ces reliquaires sont de fabrication française et datent de la fin du dix-huitième siècle. Le décor en est riche, mais il porte sa date. Les objets, soigneusement décrits par M. Pottier, ne sont pas exempts de quelque surcharge. Le style, pour tout dire, manque de caractère et vise à l'emphase. Toutefois, le récollement de pareilles œuvres a son intérêt. Il permet de ressaisir des épaves de ce que possédaient dans leurs chapelles, avant leur dispersion, sous Louis XV, les Pères de la célèbre Compagnie. Il nous procure, en outre, une note imprévue sur le traducteur de la *Prière universelle* de Pope. C'est une libéralité de Le Franc de Pompignan qui nous donne l'occasion de prononcer son nom dans cette enceinte. Le proverbe est donc vrai : Un bienfait n'est jamais perdu!

Classe 9. — Bronze d'art et fonte.

Une date n'a pas nécessairement le caractère d'un millésime. M. Quarré-Reybourbon, correspondant du Comité à Lille, a réuni un certain nombre de plaques de foyer de fabrication lilloise. Il les étudie au double point de vue de l'art et de l'histoire. Son étude est un curieux chapitre à rapprocher de celui que M. Maxe-Werly a lu naguère devant vous, sur les plaques de foyer du Barrois. Mais M. Quarré-Reybourbon nous permettra de douter qu'une plaque aux armes du roi, portant la date de 1682 ou celle de 1697, soit de toute nécessité un monument commémoratif du bombardement d'Alger ou du traité de Ryswick. Remarquez, messieurs, que la thèse de votre confrère est très plausible, et si nous hésitons à suivre M. Quarré-Reybourbon dans ses conclusions rigoureuses, nous nous gardons de le combattre. Il se peut que les dates rappelées ici ne soient que des dates de fabrication ; il se peut aussi que dans la pensée de l'artisan ces dates soient des millésimes historiques. Après tout, les fondeurs de plaques de foyer sont parfois des artistes. La composition du décor dans les plaques aux armes de France, de Boufflers et de Lille, dans celles aux armes de Boufflers-Villeroy, atteste chez l'auteur autant de goût que de savoir. Quant à l'*Intérieur de cuisine* que votre confrère a relevé sur une plaque datée de 1623, et appartenant aux hospices de Lille, c'est une page du plus haut intérêt. L'auteur anonyme de ce tableau de genre — je ne trouve pas d'expression plus juste pour qualifier la composition — a su dis-

tribuer sans confusion autour d'une cheminée de riche architecture, non seulement les vases et ustensiles de cuisine, mais encore un enfant dans son berceau, une femme faisant la lessive, un pâtissier et un marmiton. Quelque peintre flamand a dû tracer cette page familière de son crayon le plus fin. M. Quarré vous a dit que la Société des forges d'Eich possède une collection de deux cents plaques réunies par son fondateur, M. Metz. N'y a-t-il point matière à nouvelle moisson dans ce musée domestique?

« Qui n'entend qu'une cloche... » Vous savez le reste de l'adage. J'ajoute bien vite qu'il ne s'applique pas d'une façon très juste à votre Comité. Depuis quelques années, en effet, toutes les cloches sont en branle. M. Plancouard, correspondant du ministère à Magny-en-Vexin, n'a pas su résister à l'entraînement. Une cloche vaut par son poids, son diamètre et son donateur. La fonte à cire perdue a son mérite. La fonte au sable a ses procédés. Que les Keller soient des artistes, nous l'accordons ; mais les fondeurs de cloches ont-ils été autre chose, dans la plupart des cas, que des industriels ? Là est la question. Sans aller aussi loin que Lamartine, qui qualifie de « stupide et sans conscience » la voix des cloches de nos cathédrales, et leur préfère le muezzin, « voix qui parle et qui prie », nous sommes bien forcés de reconnaître que les cloches ont une vertu subjective sur nos organes et que, d'autre part, il entre dans leur fabrication un facteur important : le kilogramme. Aussi longtemps qu'un maître de l'harmonie n'aura pas mis en lumière la valeur relative de telle fonte de cloches, de

tel alliage, nous resterons perplexes sur le mérite des artisans de sonorités.

Au moment où mourait l'économiste Quesnay, un philanthrope, Élie de Beaumont, instituait à Canon, en Normandie, la fête des Bonnes Gens. C'est M. Veuclin qui rappelle ce souvenir. M. Veuclin fait plus. Il nous apporte la reproduction des quatre médailles que Nicolas Gatteaux, alors âgé de vingt-quatre ans, exécuta sur la demande d'Elie de Beaumont. Ces médailles ont pour sujets: *la Bonne Mère, la Bonne Fille, le Bon Chef de Famille, le Bon Vieillard.* Annuellement, ces médailles, sortes de prix de vertu, étaient distribuées à la fête des Bonnes Gens. Les médailles de Gatteaux portent, ce nous semble, la trace de la jeunesse du graveur, mais nous ne contredirons pas M. Veuclin, qui qualifie ces compositions du titre de chefs-d'œuvre. Le cœur, en effet, n'y découvre pas de lacunes.

Classe 10. — *Art héraldique.*

Les Armoiries de la ville d'Agen. Tel est le titre du mémoire de M. Momméja, membre non résidant du Comité à Agen. Ce titre est justifié par l'étude approfondie de votre confrère sur les sceaux et blasons agenais dont il existe trace dans les chartes locales. Mais l'art héraldique est trompeur. Il vit d'emblèmes souvent juxtaposés d'une façon fort capricieuse, et de légendes quelque peu fanfaronnes. M. Momméja rappelle malicieusement la devise des Rochechouart, *ante mare undæ:* avant la mer les ondes ! Il eût pu se souvenir de celle des Meynier de la Salle : *Major*

famâ, plus grand que la renommée! Ces cris de bravoure sentent l'épopée. Mais l'art du peintre a-t-il reçu quelque rayon nouveau de la composition des plus riches blasons? Nous avons peine à le croire. Les artistes agenais dont les noms ont été découverts par M. Momméja ne sont donc pas, il faut le craindre, des maîtres puissants. Les peintres de Cazes, Claude Verdun, Tambouret, Léonarde de Condé, Mme Lasserre, l'orfèvre Nory, le sculpteur Sicard, et dix autres, s'ils n'ont exécuté que des blasons, demeurent évidemment au second plan des artistes provinciaux. Quoi qu'il en soit de leur mérite, il nous est agréable de les nommer, et M. Momméja a droit à l'éloge pour sa brève incursion dans le domaine d'une science qui confine à l'art, par la fantaisie et l'imprévu de ses créations aimables.

Voilà que nous avons parcouru les dix classes du « groupe » des œuvres d'art, et je suis loin d'avoir épuisé la revue de vos mémoires. Qu'est-ce à dire? Me serais-je trompé, Messieurs, en assimilant votre congrès à l'Exposition? Assurément, et je m'excuse de ma comparaison par trop insuffisante. Qu'est-ce que l'œuvre d'art auprès de l'homme qui l'a créée? Une exposition renferme des produits ; l'histoire évoque les maîtres. Elle les tire de l'oubli ; elle rend justice à des hommes de haut labeur envers lesquels plusieurs générations, peut-être, ont négligé d'être équitables. Or, vous êtes, Messieurs, l'histoire souriante et vengeresse de ces méconnus. Votre tâche est trop belle, vos revendications heureuses vous honorent trop grandement, pour que je ne sois pas em-

pressé à rendre hommage à vos découvertes. Sans plus tarder, je vous laisse nous entretenir des peintres, des sculpteurs, des architectes ou des céramistes que vous avez faits vos clients.

Hors classe. — Les Maîtres.

Un vétéran de nos assemblées, M. Léon Charvet, membre non résidant du Comité à Lyon, vous a parlé de Sébastien Serlio à Fontainebleau. Le mémoire de M. Charvet nous apporte l'écho d'une bataille ancienne. C'est en 1869 que, dans une étude très documentée sur Serlio, votre confrère émit une opinion que divers architectes combattirent. Il s'agit de la partie inférieure de l'édicule dit Baptistère de Louis XIII ou Porte Dauphine, et de la Grotte des Pins. M. Charvet fait honneur à Serlio de ces deux ouvrages. Or, M. Charvet a pour témoin Ducerceau. Mais le témoignage de Ducerceau a été infirmé, au moins en partie, par des remaniements postérieurs. Comment conclure? Qui a raison dans le conflit? Je suis d'avis que la question reste ouverte, et ceux qui seraient tentés de prendre parti dans le camp des opposants, auxquels M. Charvet ne cesse de tenir tête, seront, je le crains, très troublés en pensant qu'un homme de son mérite est leur adversaire convaincu. Des discussions courtoises et sérieuses ne sont jamais vaines. De leur choc jaillit un jour ou l'autre une lumière décisive, à moins qu'il n'entre dans la destinée de l'homme de ne rien fonder d'inébranlable.

M. Thoison, correspondant du Comité à Larchant, a pensé que les plus longues dynasties sont celles

qui ont le plus besoin d'être étudiées par les critiques. En effet, avec le recul du temps, l'œil de l'historien ne voit plus nettement chaque personnage. Les profils se mêlent et se confondent. Une grande famille prend l'aspect d'une foule. Tôt ou tard, il devient nécessaire de replacer chacun à son plan. C'est ce que M. Thoison a voulu faire pour la descendance d'Ambroise Dubois, ce peintre d'Anvers venu à Fontainebleau sur l'invitation de Henri IV. Pendant deux siècles, les Dubois habiteront Fontainebleau. Tous seront en charge. Plusieurs hériteront du titre de « peintre du roi », et il était permis de penser que ce titre, chez un certain nombre, n'était point justifié. Il convenait de le considérer comme purement honorifique. Faire la lumière dans ces taillis réclamait quelque vaillance et beaucoup d'adresse. M. Thoison paraît avoir résolu le problème qu'il s'était posé pour notre enseignement. Les deux fils aînés d'Ambroise, Jean Ier et Louis Ier, auraient seuls exercé avec talent l'art du peintre. M. Thoison nous fournit sur leurs ouvrages des indications précieuses, puisées à des sources diverses. Deux fils de Jean Ier, Louis II et Jean II, concierges de la maison des Fontaines à Fontainebleau, sont dits « Peintres et Valets de chambre du roi ». Mais ces braves gens se targuent du titre paternel sans qu'ils soient en mesure de rien produire. Accordons-leur d'avoir entretenu et peut-être nettoyé les peintures du château. Leur rôle n'alla pas au delà. Quant à leurs enfants et petits-enfants, ils furent, à des titres variés, des serviteurs de la Couronne. S'ils s'adjugèrent un blason, leurs armes parlantes ne furent ni la palette ni le pinceau.

Ce n'est plus un seul maître qui appelle notre hommage. M. Albert Jacquot, correspondant du Comité à Nancy, a tenu parole, selon sa coutume. Il poursuit son *Essai de répertoire des artistes lorrains.* Or, cette année, ce sont les sculpteurs qui l'occupent. Le cortège de ces tailleurs d'images est imposant. Je ne crois pas que beaucoup de provinces soient en mesure de présenter une population d'artistes plus nombreuse et plus forte que celle qui se déroule dans les pages concises de votre confrère. Un trait nous frappe. Les sculpteurs lorrains ne sont pas des individus isolés. Chez eux le métier, et souvent le talent, sont héréditaires. On dirait autant de « maisons » ayant pour armoiries, pendant des siècles, la râpe et le ciseau. Tels sont, dans l'ordre des temps, les Crock, les Gauvain, les Bagard, les Richier, les Adam, les Michel, les Guibal. J'en oublie. Ici et là, l'ancêtre, Mansuy Gauvain, Ligier Richier, Clodion, marche hors du rang et protège ses proches par sa bonne renommée. Un pareil tableau séduit et réconforte. L'outil ne le cède pas à l'épée ; les parchemins qui découlent des chefs-d'œuvre n'ont rien d'inférieur aux titres gagnés dans les batailles.

Aratro et penicillo. « Par la charrue et le pinceau. » Telle pouvait être la devise des Lenain dont s'est occupé M. Georges Grandin, ancien conservateur du musée de Laon, avec une ténacité qui lui fait grand honneur. Contrats de mariages, actes de ventes, procès-verbaux, dossiers judiciaires, M. Grandin a compulsé toutes les pièces authentiques qu'il a su découvrir, et si l'œuvre de ses maîtres préférés n'est

pas redevable à ses investigations laboricuses de renseignements nouveaux, il n'en est pas de même de leurs personnes. N'est-ce pas M. Grandin qui nous apprend que le père des Lenain, Isaac, fils de laboureurs, établi à Laon avant 1595, y remplit jusqu'à sa mort les fonctions de sergent royal au grenier à sel ? Cet Isaac eut cinq enfants. L'aîné porta le prénom de son père. Les autres furent dénommés Antoine, Louis, Mathieu, Nicolas. Le père étant mort, Nicolas revint de Paris pour lui succéder dans sa charge, en 1636. L'aîné des frères était mort avant le père. La fortune immobilière des Lenain étant restée indivise, Nicolas en eut la gestion. Antoine et Louis disparaissent à leur tour. Mathieu, devenu peintre du roi et chevalier de Saint-Michel, conserve le patrimoine de la famille, y compris la maison natale des cinq frères et le petit domaine de la Jumelle, qui parfois lui permettait de se donner un titre nobiliaire. Mais ce Lenain de la Jumelle fut assez âpre. Il se montre strict sur ses droits et volontiers processif, même envers ses proches ! Décidément, l'homme n'est pas parfait.

Les Clérissy, souvent nommés avec éloges par les annalistes de l'art français, attendaient un historien. M. l'abbé Requin, membre non résidant du Comité à Avignon, nous annonce un livre sur les célèbres faïenciers. Cette nouvelle est faite pour nous réjouir. Nous connaissons tous la conscience du travailleur qui se promet de faire revivre les habiles artisans de Moustiers. Ce mot n'est pas une flatterie. Je l'appuie sur la brève notice dont M. Requin nous offre la pri-

meur. C'est une généalogie des Clérissy. Votre confrère, mieux inspiré ou mieux armé que ses devanciers, a voulu suivre les artistes de son choix dans leur filiation depuis trois siècles. L'ancêtre s'appelle Jean. Il est qualifié potier de terre. Il a pour fils Antoine Ier, également potier. Celui-ci donnera le jour à Pierre Ier, né vers 1651, et qui prend le titre de « maitre faïencier ». Pierre Ier verra naître Antoine II (1673-1753), qui continue les traditions paternelles. Antoine II transmettra son talent à Pierre II, sieur de Trevaux et de Saint-Martin, né en 1732, et son fils Pierre-Joseph, sieur de Valbenette, né en 1756, héritera des aptitudes et du renom paternels. MM. Davillier et Fouque n'avaient pas fait la lumière dans cette riche descendance. M. Guiffrey avait eu le pressentiment de plus d'un fait sur lequel M. Requin nous apporte une certitude. Remercions-le, mais ne soyons pas injustes envers ceux qui l'ont précédé. Les erreurs involontaires sont pardonnables, et, de plus, elles stimulent les recherches patientes de quiconque a soif de vérité.

N'en doutons pas, l'heure des revanches a sonné pour les Clérissy. Voici qu'une voix d'outre-tombe proclame leur mérite. C'est M. Charles Ginoux, membre non résidant du Comité à Toulon, décédé le 11 janvier 1900 à l'âge de quatre-vingt-trois ans, qui rend hommage aux faïenciers de Moustiers. Vous vous souvenez, messieurs, de l'homme excellent et modeste qui, de 1880 à ces dernières années, est venu prendre place au milieu de vous, et a lu à cette tribune des pages de toute précision sur Puget et maint autre

artiste de la Provence. M. Ginoux ne s'est pas présenté aux sessions les plus récentes. Son âge le retenait loin de nous, mais la plume n'est tombée de ses doigts qu'au moment suprême. Il a pris part au congrès de 1899, et l'on eût dit que l'homme simple et bon voulût nous épargner une douleur, en obligeant votre rapporteur, dont les instants sont comptés lorsqu'il parle devant vous, à ne point s'appesantir sur la mort de l'écrivain, dont un dernier travail allait réclamer son analyse. Coïncidence curieuse, M. Ginoux, lui aussi, a dressé la généalogie des Clérissy. Sa méthode n'a pas été celle de M. Requin, et les deux historiens, par des voies différentes, atteignent au même but. Dates et noms se retrouvent identiques sous leur plume. Mais M. Ginoux s'est préoccupé de divers membres de la famille des Clérissy fixés en Provence. Il parle de la descendance de Pierre-Joseph. Enfin, il décrit avec soin un poêle colossal, en forme de pyramide, mesurant 3 mètres de hauteur, œuvre d'un Clérissy du dernier siècle. Ce monument somptueux et original, conservé au Musée de Toulon, serait un présent de Louis XV. Le poêle royal ne comprend pas moins de quarante pièces, décorées d'ornements peints ou modelés. C'est une œuvre rare, un spécimen de l'art du faïencier qui, sans doute, n'a pas de similaire en France. Tel est, messieurs, le dernier tribut de M. Ginoux à nos sessions annuelles. Sa collaboration de vingt années est un exemple pour tous. Votre confrère avait, ce semble, un mérite d'autant plus grand à se livrer aux travaux d'érudition que, dans le passé, il avait tenu, non la plume, mais le pinceau. Maître de dessin au lycée de Toulon, pendant de

longues années, il avait porté le gracieux surnom que le peuple toulonnais attache à cette fonction : celui de « professeur des amiraux ». Il ne s'enorgueillit ni ne s'offensa d'un titre pompeux, rarement justifié. Vous voudrez être fidèles à la mémoire aimable de M. Ginoux.

Les Fior, sculpteurs valenciennois, sont redevables de la vie à M. Hénault, correspondant du Comité à Valenciennes. Entendons-nous. Les Fior ne datent pas d'hier, et votre confrère ne les a pas sauvés d'un péril ; mais il fait plus : il les tire de l'oubli. Les Fior ont été au nombre de trois : Michel, Joseph et Philippe. Le dernier est mort en 1783. Ce sont des pièces d'archives qui ont révélé à M. Hénault, non seulement l'existence, mais les travaux exécutés par ces trois artistes. Les Fior sculptaient le bois. Ils ont laissé des candélabres, des piédestaux, des stalles, quelques statues, peut-être un doxal assez remarquable, attribué jusqu'ici à Pater, et que l'historien des Fior serait tenté d'inscrire sous leur nom. Ne le permettons pas. Ce serait attrister Pater que M. Paul Foucart et après lui M. Hénault lui-même nous ont fait aimer. Mais la vie de Pater a été troublée par des procès. Apparemment, la chicane était courante autrefois à Valenciennes, car M. Hénault, en règle avec les Fior, nous apporte, comme corollaire de sa notice sur ces artisans, tout le dossier d'un curieux procès entre les sculpteurs et les menuisiers. Les débats furent très chauds. Les menuisiers s'arrogeaient le droit de faire des ornements de plate-taille ! Quelle impudence ! On le leur prouva bien. Sculpteurs et peintres, ligués

ensemble, firent condamner les mécréants. La plate-taille est bas-relief et le bas-relief est au sculpteur ! En écoutant M. Hénault, nous nous demandions anxieusement si Valenciennes n'a pas été dans le passé une cité normande.

M. Paul Leroy nous présente le fruit de ses découvertes sur les relations de la France avec la Chine au point de vue de l'art. L'étude de M. Leroy embrasse une période d'un siècle. Les artistes dont il nous a parlé sont Gherardini, Attiret et François Boucher. Les deux premiers se sont rendus à Pékin et y ont laissé des peintures. Boucher s'est contenté de donner le carton d'une tenture tissée à Beauvais, transportée en Chine, placée par les soins de l'empereur dans un palais construit pour l'abriter, reprise par droit de conquête lors de l'expédition anglo-française il y a près de quarante ans, et aujourd'hui dispersée dans des collections privées. M. Paul Leroy a su peindre avec émotion l'aimable profil de Gherardini, qui décora le grand escalier de la maison professe des Jésuites à Paris, devenue le lycée Charlemagne. Ce Gherardini, durement traité par Mariette, méritait quelque sympathie. M. Leroy le prouve. Le digne peintre aura dû attendre longtemps pour être vengé des coups de férule de Mariette, mais le voilà dédommagé avec pièces à l'appui. En d'autres termes, il avait perdu en première instance au dernier siècle ; il gagne en appel en 1900, ayant eu M. Paul Leroy pour défenseur.

Nicolas Leroy de Bazemont remplit le chapitre IV de la *Vie des peintres de l'hôtel de ville de Bordeaux*,

que rédige patiemment M. Charles Braquehaye, membre non résidant du Comité. Bazemont fut portraitiste, dessinateur d'architecture et professeur de dessin. M. Braquehaye l'étudie sous ce triple aspect. Le brave artiste eut un jour l'ambition d'obtenir le titre de peintre du roi. Une œuvre de lui était jointe à sa supplique. Il échoua. C'est sans doute qu'il avait le crayon modeste. Mais ce qui intéresse, lorsqu'on évoque ces figures secondaires, c'est moins le personnage nommé que le milieu dans lequel il se meut. A suivre M. Braquehaye, on se pénètre de l'activité intellectuelle à Bordeaux au dernier siècle. MM. Delpit, Marionneau et d'autres historiens nous avaient d'ailleurs édifiés sur mainte circonstance de la vie bordelaise dans le passé. M. Braquehaye achève d'éclairer certains points de l'histoire locale. Ici et là, il relève une erreur ou constate une lacune dans les travaux de ses devanciers. C'est un droit. Mais avec quelle réserve ne devons-nous pas user de ce droit, tous tant que nous sommes ! « Doulceur attire et persueade, » écrivait Du Bellay. Je gagerais que Bazemont, qui a laissé à la bibliothèque de Bordeaux un volumineux manuscrit renfermant ses leçons sur l'architecture, a dû suivre le précepte de Du Bellay. Il semble en effet qu'il ait attiré et persuadé. C'est apparemment qu'il fit preuve de douceur et de ménagement, si le mot de Du Bellay doit être retenu.

M. Charles Ponsonailhe, correspondant du Comité à Béziers, ne dédaigne pas de vivre dans l'atmosphère tragique des prisons de la Terreur. Les poètes et les artistes l'y appellent. Aujourd'hui, c'est Roucher, le

poète des *Mois*, l'ami et le compagnon de guillotine d'André Chénier, qui est l'objet de l'attention de M. Ponsonailhe. Je me trompe. Ce n'est pas de Roucher, mais bien de son portrait par Joseph Leroy, prisonnier à Saint-Lazare, que votre confrère a parlé. Ce portrait, M. Ponsonailhe l'a vu entre les mains de M. Martin-Leroy, conseiller référendaire à la Cour des comptes, arrière petit-fils du miniaturiste. L'œuvre, par elle-même, n'occuperait dans le trésor iconographique de la France qu'une place modeste, si on ne la savait exécutée sous la menace d'une sentence suprême, en quelque sorte sous le couperet. Vous en avez vu la reproduction. Vous savez de quel prix est ce dessin sur lequel Roucher, avant de prendre le chemin de l'échafaud, a tracé l'expression de sa gratitude pour son portraitiste. Joseph Leroy aurait été redevable de la vie à son talent de dessinateur dans la prison de Saint-Lazare. Heureux artiste ! Pourquoi les strophes mélodieuses de Chénier, les vers mélancoliques de Roucher n'ont-ils pas eu sur les geôliers le même ascendant que le crayon de Leroy ? Que ne s'est il trouvé dans les cachots quelque rhéteur habile pour développer devant les bourreaux illettrés l'adage ancien : *Ut pictura poesis* ?

Les seuls titres durables sont ceux qui découlent des chefs-d'œuvre, mais les dignités accordées à l'artiste de son vivant intéressent l'historien. Ainsi en a jugé M. Louis de Grandmaison, correspondant du Comité à Tours. Son étude *Sur divers artistes membres de l'ordre de Saint-Michel* est précieuse. Elle complète un travail antérieur de M. Guiffrey sur la

question ; elle ajoute aux recherches de l'un des vôtres, M. Albert Jacquot. Les brevets mis en lumière par M. de Grandmaison visent les peintres Carle Van Loo et Jean-François De Troy, les sculpteurs Pigalle et Saly, les architectes Jean Cailletaux de l'Assurance, Philippe de la Guépière et Nicolas-Henri Jardin, les ingénieurs Fayolle et Clairain des Lauriers, le compositeur Collin de Blamont. Ces hauts dignitaires du royaume n'ont pas tous survécu. L'oubli qui pèse sur eux doit-il nous rendre moins chère la révélation de leur grandeur momentanée ? Non, certes. Le travail de M. de Grandmaison est fait pour confirmer cette opinion, qu'il entrait autrefois une part de faveur dans la répartition de certains titres octroyés par la Couronne. Mais M. de Grandmaison a circonscrit son étude entre 1750 et 1770. Il omet de nous dire comment les choses se sont passées, dans le même ordre de faits, postérieurement à cette époque déjà lointaine.

Il est vraiment heureux, pour certains artistes, qu'ils aient eu, à une heure donnée, l'ambition d'obtenir une fonction publique. M. Benet, membre non résidant du Comité à Caen, est de notre avis. Si le sculpteur Jaddoülle, né et domicilié à Rouen, n'avait pas désiré le poste de professeur de dessin à l'école centrale du Calvados en l'an III, nous aurions sans doute quelque peine à dresser le catalogue de son œuvre, antérieurement à cette date, mais l'ambition de Jaddoülle l'a décidé à écrire sa biographie. M. Benet nous l'apporte. Elle sera publiée. Ce n'est que justice. En effet, Jaddoülle en fut pour sa peine. Il se présentait

concurremment avec trois peintres, Boisard, Ybert et Noury, un graveur, Hubert Desnoyers, et un dessinateur nommé Crétin. Ces six candidats se virent préférer le peintre Fleuriau. Mais les voilà vengés. Ils triomphent. Et celui qui les domine tous, c'est Jaddoülle, parce qu'il a eu le bon esprit de composer, *con amore*, sa propre histoire. Une notice a paru sur lui en 1874. Elle est l'œuvre d'un Rouennais. Mais Jaddoülle est mort en 1805, c'est-à-dire environ dix ans après avoir dit lui-même ce qu'il... croyait être. Son écrit a de la saveur et, par bienveillance, tenons-le pour mesuré dans l'éloge.

Sainte-Beuve, qui se connaissait aux lettres, félicitait un jour Ernest Serret, un romancier, sur son ouvrage *Perdue et retrouvée*. « Ce que j'aime dans votre livre, lui disait-il, c'est que tous vos personnages sont des honnêtes gens. » Sainte-Beuve se fût exprimé dans les mêmes termes sur le mémoire de M. de Beaumont, correspondant du Comité à Tours. Ce mémoire vous est connu. Il a pour titre : *Jean-Louis Ducis, peintre*. C'est un tableau d'intérieur plein de grâce. Ducis, qui portait pour armes « d'argent au grand duc de sable perché sur un arbre de sinople », ne fut rien moins qu'un grand seigneur, mais sa droiture, sa vie de labeur, son talent, la simplicité de ses mœurs nous autorisent à saluer en lui une sorte de gentilhomme. Il a d'ailleurs de nobles alliances. David est son précepteur. Le poète académicien, son oncle, le traite en fils adoptif. Delécluze, le fin critique, est son biographe et son ami. Talma lui donne sa fille en mariage. Il a pour appuis Cam-

penon et Lemercier. Il peint le portrait de Napoléon pendant les Cent-Jours. Au retour de Louis XVIII, il répare les plafonds de Versailles pour rendre habitable le palais de Louis XIV. Un sculpteur, son ami, de Beaufremont, le seconde dans ce travail et, « quand ils sont montés sur leur échafaud, — c'est Ducis le poète qui parle, — s'il leur arrive d'éternuer, de se moucher ou de tousser un peu fort, il leur tombe sur la tête des *Vénus*, des *Renommées* avec leurs trompettes, et toute la gloire du grand siècle ». Détail inquiétant pour ceux qui, de bonne foi, pouvaient croire que Versailles gardait encore les peintures murales de Le Brun ! Le soir venu, Louis Ducis et Beaufremont allaient chercher leur gîte chez le poète d'*Othello*. « Hier, écrit celui-ci, nous avons eu à dîner les deux maris et les deux femmes, et le petit Beaufremont, qui est beau comme un Amour et ressemble parfaitement à sa mère. Il se trouvait exhaussé sur sa chaise, tout auprès de sa maman, par l'addition de mon *Virgile* et de mon *Horace* in-folio mis l'un sur l'autre ! » Avais-je tort, Messieurs, de comparer l'étude de M. de Beaumont à une scène d'intérieur ? Mainte page de ce court mémoire est imprégnée d'un parfum d'intimité.

Le souvenir de Sigalon ne saurait s'effacer à l'École des beaux-arts ; aussi M. Clauzel, correspondant du Comité à Nîmes, a-t-il bien fait d'apporter ici quelques pages inédites sur l'auteur de la célèbre copie du *Jugement dernier*. Après Bosc, Schœlcher, Jeanron, la communication de M. Clauzel a sa valeur. Elle nous montre l'auteur de la *Locuste* pauvre et dé-

couragé, revenant à Nîmes, sa ville natale, prêt à y terminer sa vie dans un travail obscur, si ce travail lui assure le pain. Vous savez le reste. Thiers avait foi dans le talent robuste de Sigalon. Il l'envoya se mesurer avec Michel-Ange. Un mal terrible sévissait à Rome. La fatigue excessive, un atelier trop bas qui obligea le peintre à creuser dans le sol une profonde tranchée, pour donner à la toile du *Jugement* la position verticale, constituèrent pour Sigalon des conditions d'hygiène dangereuses. Il sentit les atteintes de l'épidémie. Le Père Lacordaire eut toutefois le temps d'accourir au chevet de son compatriote. Sa dépouille repose à Saint-Louis des Français. Son médaillon décore un des piliers de l'église, et sur le marbre éloquent, où se trouve racontée sa mort, les pèlerins remarquent ces lignes : « Il couronna par une fin chrétienne une vie pleine d'honneur et de dévouement à son art. » Que pèsent les angoisses anciennes, en face de ce haut témoignage des contemporains du maître nîmois ?

Monticelli est un peintre de genre aimé des Provençaux. Que sa renommée ne soit pas universelle, nul n'y contredira. M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité à Marseille, a connu et aimé le peintre disparu. Ce qu'il nous dit de lui est puisé à ses propres souvenirs. Pour un peu, si notre confrère n'y mettait toute modestie, il serait en droit d'écrire à chaque page de sa brève notice :

J'étais là, telle chose m'advint.

Comment ne pas savoir gré aux auteurs de biogra-

phies rédigées *ad vivum*? Ne sont-ce pas là des documents de premier ordre pour les historiens futurs? A son étude anecdotique et critique, M. Bouillon-Landais a voulu joindre un catalogue des œuvres de Monticelli, conservées dans des collections particulières. Cette façon de comprendre l'histoire d'un peintre est excellente, et l'appendice que nous offre M. Bouillon-Landais est précieux. Il honore les collectionneurs qui ont réuni des toiles de Monticelli : MM. Guizal, Alméras, Negretti, André, Perrin; il oriente les recherches qu'un biographe de demain sera tenté d'entreprendre.

Une page encore, et j'aurai fini.

Le mémoire de M. Leymarie, membre non résidant du Comité à Limoges, a pour titre : *Adrien Dubouché et le Musée de Limoges*. A l'inverse de beaucoup d'écrits, ce travail tient plus qu'il ne promet. En effet, c'est seulement à dater de 1865 que Dubouché a rempli les fonctions de conservateur du musée céramique, dont la Société archéologique avait décidé la création, mais qui n'existait encore qu'en vertu d'un vote. Quoi ! dans la ville natale de Léonard Limozin cette création tardive! Hé oui! M. Leymarie connaît bien son histoire locale. Et en raison même de son savoir, il est en mesure de dire le réveil de l'industrie céramique, la renaissance du goût, la pratique des sûres méthodes d'enseignement, de 1804 à 1860. Les dates essentielles de ce mouvement fécond, 1809, 1837, 1845, 1847, 1853, sont évoquées en quelques mots précis. Et, sans y prendre garde, M. Leymarie fait

une sorte d'histoire du siècle au point de vue qui l'occupe. Chemin faisant, au cours de sa revue centennale, il esquisse l'heureuse silhouette d'un préfet de la Haute-Vienne, M. Morizot, et de son secrétaire particulier, M. Achille Leymarie, père de l'écrivain. A eux revient l'honneur d'avoir voulu doter Limoges d'un Musée céramique ; à Dubouché, la gloire de l'avoir enrichi de collections inestimables. Aussi n'est-ce pas une silhouette, mais bien la statue en pied de Dubouché que M. Leymarie a modelée de toutes pièces et avec amour. Votre Comité, messieurs, lui sait gré de cet hommage rendu au patriote et à l'homme de toute générosité.

Je m'arrête. Ma tâche est remplie. Non que j'aie su dire comme il conviendrait le mérite, la saveur imprévue de vos écrits. Les meilleures pages échappent à l'analyse. Et, si développé que soit notre rapport annuel, à peine effleure-t-il les sommets de cette histoire continuée, dont vous êtes les auteurs infatigables depuis vingt-quatre ans.

Tacite étant un jour au spectacle, un étranger prit place auprès de lui. Ayant reconnu l'historien, l'étranger ne résista pas au désir de lui demander par quel artifice il atteignait à l'éloquence qui caractérise à un si haut degré le récit de la mort de Galba ou de la révolution de Rome. Tacite ne répondit qu'un mot : *Memor !* « Je me souviens ! » A tous les titres, messieurs, cette noble parole pourrait être votre devise. Chez vous, en effet, la mémoire, autrement dit le regard élevé de l'intelligence et de la volonté, se pro-

longe bien au delà des faits dont vous fûtes les témoins. Les Ambroise Dubois, les Lenain, que dis-je, la plupart des maîtres dont vous avez apporté les noms et retracé la vie à cette tribune, n'ont pas travaillé ou souffert sous vos yeux. Ce sont des disparus ; plusieurs sont des ensevelis. Et cependant leurs ouvrages, leur foyer, la moindre trace de leur activité vous attire. Vous aimez ces hommes, en dépit de la durée qui forme barrière entre eux et vous. Vous les nommez avec respect, avec âme. Au prix d'efforts prolongés, de recherches patientes et coûteuses, vous vous faites les contemporains, les confidents des peintres, des sculpteurs, des architectes du seizième siècle, et il semble, à la précision, à la chaleur de votre récit, qu'il vous ait suffi de vous souvenir pour bien parler de nos artistes ou des vestiges de leurs œuvres. *Memor !* « Je me souviens ! » Gardez ce mot, messieurs : qu'il soit votre cri de ralliement. Demeurez fidèles à votre labeur. Développez encore, s'il est possible, cette mémoire amoureuse du passé de notre École ; soyez les défricheurs courageux d'un champ plein de broussailles, mais dont la glèbe mise au jour sera fertile en moissons ; tenez à honneur, aussi longtemps que vous en aurez la force, d'être les annalistes autorisés des maîtres d'œuvre et des monuments de l'ancienne France.

VINGT-CINQUIÈME SESSION

(1901)

RAPPORT GÉNÉRAL LU LE 1er JUIN

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE
A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

MONSIEUR LE PRÉSIDENT [1],
MESSIEURS,

Raoul de Houdenc, le trouvère picard dont M. Emile Delignières a été le plus récent historien, est l'auteur d'un poème intitulé *les Ailes de courtoisie*. Ces ailes sont au nombre de deux, et chacune comporte sept plumes, qui toutes ont une vertu spéciale, un sens particulier. Raoul de Houdenc n'est plus de ce monde, et c'est grand dommage, car il eût assisté, sans doute, à votre congrès, qui lui eût suggéré un second poème, *les Ailes de goût et de vraie science*. Mais le fin trouvère se fût rendu compte d'une nécessité. Ses *Ailes de courtoisie* n'avaient ni la richesse ni l'ampleur voulue pour que les sept plumes dont elles étaient munies répondissent à la variété de vos études.

En effet, messieurs, votre curiosité de bon aloi ne soupçonne pas de barrières. Fresques, tableaux d'au-

1. M. L. de Fourcaud, membre du Comité.

tel ou de chevalet, portraits, miniatures, œuvres sculptées, verrières, dessins, aquarelles, bijoux, joyaux, pierreries, tentures, céramique, monuments civils, chapelles funéraires, musique, théâtre, autographes, monographies d'artistes sollicitent votre activité, témoignent de votre sens critique et mettent en lumière votre savoir désintéressé. Ce n'est pas en prose vulgaire qu'il conviendrait de louer votre vaillance. Mais M. Delignières s'est excusé de n'avoir pu se faire accompagner ici par le subtil trouvère qui eût rajeuni l'éloge auquel vous avez droit, en l'enveloppant d'un manteau poétique. A défaut de stances harmonieuses et légères, je vous apporte des alinéas tracés avec toute sincérité.

Cette année encore, messieurs, la mort a fauché dans nos rangs. M. Van Hende, correspondant à Lille, qui vous avait parlé des Lorthior, est décédé le 30 octobre 1900.

M. Célestin Port, de l'Académie des inscriptions, membre non résidant à Angers, est mort le 4 mars 1901. Célestin Port ne prit part à vos travaux qu'une seule fois, en 1883, mais le document dont vous lui fûtes redevables avait trait à Michel Colombe. Rien n'est indifférent sur un maître de cette envergure.

Le 26 août 1900 succombait M. Natalis Rondot, membre non résidant à Lyon. Homme d'intelligence, de cœur et de haute initiative, Natalis Rondot a été un grand citoyen. L'industrie lyonnaise lui doit beaucoup. Il suffit de se rappeler sa mission en Chine, qui eut lieu en 1843, et d'avoir entr'ouvert son livre-monument sur l'*Art de la soie* pour se faire un

aperçu de la logique, du patriotisme éclairé qui ont affirmé la supériorité de ce travailleur dans l'étude des questions techniques. Mais ce pionnier des industries d'art était doublé d'un chartiste infatigable. Epris du document, sage appréciateur du beau, apte à discerner l'authenticité et la valeur des sources, il a lu devant vous de remarquables notices sur *les peintres de Lyon, la céramique lyonnaise, l'art du bois, Jacques Morel*. Un écrivain lyonnais, M. Marius Morand, a dit de lui dans le *Bulletin des soies* du 1er septembre 1900 :

« Ce grand vieillard au teint animé, à la chevelure abondante et blanche comme la neige, était resté jeune par l'entrain et l'activité. Il devait ce privilège à une puissance incomparable de travail. La paresse et l'inaction lui étaient odieuses. Le travail, qui mûrit les jeunes hommes, prolonge, quand il répond si bien à leurs goûts et à leurs aptitudes, la jeunesse des vieillards. Cette jeunesse, qui est un signe de contentement du devoir accompli et de satisfaction intérieure, et qui est un présent de Dieu, il la possédait pleinement. »

Nous ne pouvons que souscrire à la fidélité de ce portrait. En effet, M. Galle, archiviste de la Société des bibliophiles lyonnais, présent à cette session, nous apprend que depuis la mort de Natalis Rondot, on a découvert dans ses papiers quatre ouvrages prêts pour l'impression. Le premier, *Pierre Eskrich, peintre, et tailleur d'histoires à Lyon, au seizième siècle*, vient de paraître par les soins de M. Cartier, l'érudit Génevois ; les trois autres, qui auront pour titre : les *Médailleurs en France, les Médailleurs à Lyon, Mono-*

graphies d'artistes lyonnais, seront prochainement mis sous presse par les soins pieux de MM. Cartier, Galle et Delatour. Un pareil héritage nous est la preuve de cette jeunesse d'esprit conservée par Natalis Rondot, mort octogénaire.

Demeurons fidèles, messieurs, à la mémoire de ces disparus : Natalis Rondot, Van Hende et Célestin Port.

Maintenant, parlons de vous.

A moins d'être enclin à toute présomption, l'homme aime à sentir qu'il n'est pas seul. L'exemple a son entraînement. On marche d'un pas plus assuré lorsqu'on est en groupe. Un soldat isolé peut être surpris; une armée sait qu'elle est forte, et l'ennemi ne l'effraye pas. Mais le groupe admet des degrés. Plus de quarante mémoires ont été lus à cette session. Ils émanent de trente-neuf auteurs. Est-ce peu, est-ce beaucoup ? Je réponds aussitôt, et sans aucune flatterie, c'est beaucoup. Vous allez me comprendre. C'est beaucoup, parce que les mémoires acceptés sont une sélection. Votre congrès a eu ses refusés. C'est beaucoup, parce que les défricheurs d'archives, les historiens et les critiques dont nous avons goûté les travaux, se rattachent à plus de vingt provinces de notre France. L'élan n'est pas le privilège d'une région ; il n'est pas localisé, il est général. Sans doute, votre nombre peut s'accroître à l'infini, mais le champ d'exploration est d'ores et déjà fouillé sur tous ses points. Les gisements en seront exploités avec plus ou moins d'activité, mais ils sont connus, délimités, et partout des hommes de bonne volonté sapent le rocher. Ce résultat est considérable.

L'Ile-de-France, vers laquelle vous vous acheminez en pèlerins de l'histoire, a pour représentants, au présent congrès, MM. Thoison, Lorin, Plancouard. A eux la parole.

J'entends dire que l'homme d'un seul livre est redoutable. Combien précieux, par contre, est l'homme d'une région ! M. Thoison, correspondant du Comité à Larchant, se consacre à l'histoire des artistes du Gâtinais. Les Nivelon, les Dubois lui sont redevables dans le passé d'amples et pénétrantes monographies. Aujourd'hui ce sont les Vernansal, que M. Thoison rappelle à la lumière, sans outrance, avec mesure, à demi-voix. Les Vernansal n'ont pas de titres à l'épopée, mais il est juste qu'ils servent de thème à l'entretien, dans la demeure des hommes de goût. Jean Guinot ou Guy de Vernansal qui semble avoir dénaturé la désinence du nom paternel Vernansac, est-il Languedocien ? M. Thoison ne se prononce pas sur ce point. Ce qui ressort des pièces retrouvées par M. Thoison, c'est que Jean Guy est à Fontainebleau, en 1594. Il aura douze enfants, de sa femme Anne Férou, entre 1594 et 1618. Jean était peintre, mais sa participation dans le décor du château de Fontainebleau nous échappe. L'un des fils de Jean s'appelle Guy. Anne Brisset deviendra sa femme en 1642 et lui donnera quatre enfants, dont l'un, Guy-Louis, né en 1648, sera le plus célèbre. Guy-Louis s'attache, dès l'adolescence, à Charles Le Brun ; mais je ne suivrai pas M. Thoison dans l'étude consciencieuse qu'il a su faire de la vie et de l'œuvre de Guy-Louis Vernansal. La plume de votre confrère a trop de conci-

sion pour qu'il soit possible de condenser des pages où il n'a mis que l'essentiel. Bornons-nous à remercier M. Thoison du chapitre excellent qu'il nous a donné sur des maîtres de sa région ; je dis des maîtres, car Vernansal est fils et petit-fils de peintres.

« L'histoire, a dit Michelet, est une résurrection. » Le mot fait image; mais il serait ambitieux de le rappeler lorsqu'il ne s'agit que d'un fait secondaire, mis au point par la découverte d'un document. M. Lorin, correspondant du Comité à Rambouillet, nous apporte le contrat relatif à la fonte du *Louis XIII*, de Rude, commandé au maître par le duc de Luynes. On sait que ce chef-d'œuvre d'élégance et de savoir a été fondu en argent. C'est donc une pièce d'orfèvrerie par la richesse de la matière, en même temps qu'un ouvrage du plus haut style par le talent de l'homme qui l'a conçu et modelé. J'ai tort, n'est-il pas vrai, d'essayer la description de cette statue, l'un des joyaux du château de Dampierre, lorsque j'ai sous la main, tracées par un écrivain doublé d'un penseur, M. de Fourcaud, qui préside en ce moment, la genèse et l'image écrite du *Louis XIII* de Rude. « Ayant vu — c'est M. de Fourcaud que je cite — dans le *Manège royal*, de Pluvinel, l'estampe où nous est montré le jeune Louis XIII instruit par un écuyer des règles de l'équitation, Rude se laisse séduire. Cette image s'impose à son esprit. Il rendra le royal adolescent, la cravache à la main, libre de souci, en une attitude élégante et cavalière, et ce sera proprement la synthèse des aristocratiques affinements. » Telle est l'œuvre. Passons à la fonte. Le docteur Legrand,

l'un des biographes de Rude, parlant du *Louis XIII*, écrit que le duc de Luynes, qui était d'abord convenu du prix de 6,000 francs avec le statuaire, pour l'exécution de son travail, eut quelque peine à lui faire accepter 10,000 francs. Mais la fonte se serait élevée à 12,000 francs. D'autre part, *l'Artiste* du 27 février 1842 renferme une note d'après laquelle la fonte en argent aurait coûté 40,000 francs. Autant d'erreurs que vient rectifier M. Lorin, le contrat en mains. Legrand serait exact quand il parle de 12,000 francs, car nous relevons cette phrase dans le contrat découvert par M. Lorin : « Il nous sera payé pour façon de fonte, réparage et « montage, la somme de douze mille francs. » Mais Legrand laisse entendre que Rude fut chargé de la fonte, et qu'il en supporta les frais. Là est l'erreur. Les 10,000 francs versés au sculpteur sont indépendants des 12,000 que Duban, représentant du duc de Luynes, s'engage, le 22 mars 1842, à payer aux fondeurs Richard, Eck et Durand. Il n'est donc pas juste de laisser supposer que Rude fut lésé dans l'exécution du *Louis XIII*. Qui a connu le duc de Luynes aurait peine à concevoir un pareil oubli. Si la pièce produite par M. Lorin n'est pas une résurrection, elle est tout au moins une réparation.

Le mémoire de M. Plancouard, correspondant du Comité à Magny-en-Vexin, sur les *Œuvres d'art de l'église du Bellay*, est un travail plein d'opportunité. Il est un tableau fidèle de ce que renferme d'intéressant une église rurale. Les partisans de la décentralisation seront reconnaissants à M. Plancouard de son effort. Il décrit une toile du peintre Santerre dont

s'est occupé d'Argenville. Il fait aimer nos campagnes. Virgile lui saurait gré d'avoir commenté pour les hommes du vingtième siècle l'exclamation célèbre: *O fortunatos nimium!*

Certaines provinces confinent à l'Ile-de-France. Elles forment, si j'ose dire, une zone centrale : ce sont le Berry, dont le délégué est M. Pierre ; la Marche, que représente M. Pérathon ; l'Orléanais, qui nous envoie M. Paul Leroy, et la Tourraine, d'où sont accourus MM. de Beaumont, Gabeau, Louis et Charles de Grandmaison. Ecoutons-les :

« Nous disions donc... » — C'est ainsi, raconte Mme Geoffrin, que l'un des habitués de ses dîners du mercredi avait coutume d'entamer la conversation, rattachant de la sorte l'entretien du jour à celui de la semaine précédente. L'exorde était court et il paraît qu'il inclinait les invités à prêter l'oreille. M. Pierre, membre de la commission du musée de Châteauroux, aurait pu faire usage de l'exorde insinuant du causeur dont parle Mme Geoffrin. Son mémoire de 1901 est, en effet, la suite de ses entretiens de la semaine précédente, je veux dire des sessions de 1897 et de 1899. Il s'agit toujours de la décoration du chœur de la cathédrale de Bourges, de 1765 à 1769, sous la conduite de Louis Vassé. Or, M. Pierre, narrateur inépuisable sur le sujet qu'il possède pleinement, ne se répète pas. Il poursuit son discours. Des extraits sans nombre des comptes et des registres capitulaires de l'église de Bourges donnent au texte de M. Pierre toute autorité. Est-ce une apologie de Louis Vassé

qui vous a été présentée? Oui, sans doute, mais c'est aussi un réquisitoire, et nous y souscrirons tous. Un administrateur de la fabrique, le chanoine Romelot, fit alors détruire ou vendre à l'encan une quantité considérable d'ornements, de broderies, de tapisseries, de bijoux et de vases anciens pour rendre possible l'exécution du plan de Vassé. Tant de condescendance confine à la barbarie. Nous supposons que Romelot devait être aveugle. Ce serait son excuse. Des sacs de billon ne vaudront jamais des pièces d'or, à poids égal.

Cette fois, ce n'est qu'une note qui nous est adressée par M. Pérathon, correspondant du Comité à Aubusson. Elle a trait, vous le pensez bien, à la tapisserie, et à l'une des fabriques dont M. Pérathon s'est fait l'annaliste infatigable depuis plus de treize années. La *Vision de Constantin* est le sujet qui l'occupe. Ce titre reporte immédiatement l'esprit au dix-septième siècle. Eh bien, vous n'y êtes pas. Vous retardez de cent ans sur M. Pérathon. La pièce dont il parle date du seizième siècle. Elle est sortie d'un atelier de la Marche, et elle a été l'objet d'enchères à Paris, au mois de mai 1895, sur une mise à prix de 11,000 francs. C'en était assez pour que M. Pérathon se trouvât immédiatement tenté de dire ce qu'il sait — et il ignore peu de chose — sur les pièces tissées dans sa région d'après la *Vision de Constantin*. Ce n'est qu'une note, mais elle renferme en puissance la moelle d'un volume. Ainsi les poètes descriptifs glissent à la suite de leurs œuvres de longue haleine, sous la rubrique « Poésies diverses », un triolet ou un rondeau.

C'est en 1587 que les Feuillants ouvrirent un couvent de leur congrégation à Paris, sur l'emplacement qu'occupe aujourd'hui la rue de Castiglione. M. Paul Leroy, correspondant du Comité à Orléans, vous a communiqué ses *Notes sur l'art chez les Feuillants.* Nous sommes au début du dix-septième siècle. Jacob Bunel orne la chapelle de sujets de sa composition. Un certain Frère Joseph travaille à ses côtés, mais il ne fait que traduire des cartons de Rubens. Des pièces d'orfèvrerie entrent dans le trésor du couvent; des tapisseries de choix et de fines broderies permettront de relever l'éclat de certaines solennités. En 1666, un nommé Varin, compositeur, remplira, pour une fois du moins, l'office de maître de chapelle. Ces renseignements ont été puisés par M. Leroy dans un manuscrit de la bibliothèque Mazarine. Les artistes rappelés dans son travail mériteraient plus qu'un profil. On aimerait à les suivre dans leur existence, dans leur œuvre, afin de savoir s'ils furent des hommes de second ou de premier plan. M. Leroy rend cette étude possible. C'est un résultat dont l'honneur lui appartient.

Nous pénétrons dans la chambre du Roi. Sa Majesté s'apprête à dormir et le chambellan de service allume le mortier de veille. Que pouvait bien être cet objet? M. Charles de Beaumont, correspondant du Comité à Tours, va nous l'apprendre. Il a pris soin de visiter, à notre intention, la section rétrospective du luminaire à l'Exposition Universelle de 1900, et là, il a découvert un mortier de veille en bronze doré, de fabrication française, et datant du seizième siècle. Cet objet cu-

rieux provient du château de Puycharnaud. Nous ne prétendons pas qu'on l'ait rempli d'huile et d'une demi-livre de cire jaune dans la chambre de François Ier. Il a pu servir chez des personnes de condition moindre. Mais, tel qu'il nous apparaît, en forme de tour garnie de neuf arcatures aveugles, avec ses arabesques, sa frise, ses médaillons « à l'antique », en argent repoussé, ses armoiries émaillées, il n'eût pas été déplacé dans une chambre royale. A la vérité, les armoiries s'opposent à toute hypothèse de cet ordre. Elles dénoncent le propriétaire du mortier, sans le trahir toutefois, puisque M. de Beaumont, malgré ses efforts, n'a pu parvenir à identifier le blason. Consolons-nous de cette lacune. Le mortier de veille vaut, par lui-même, plus encore que par son premier possesseur.

M. Gabeau, correspondant du Comité à Amboise, nous appelle au Croisic. Vous pensez peut-être que votre confrère va vous proposer d'étudier avec lui quelques marines? Rien de semblable. Les demeures dans lesquelles nous pénétrons avec lui ont appartenu à de riches armateurs, mais le décor dans lequel ils ont voulu vivre ne comporte que des bergers ou des personnages de la comédie italienne. Ainsi le veut la coutume de l'époque. Quelques-unes des peintures décrites par M. Gabeau sont de 1720. Watteau a fait école. On le suit... de loin, même au Croisic. M. Gabeau nous conduit sur le port. Un vieux logis renferme de grands tableaux « formant tenture ». Ils représentent la *Promenade au bord de l'eau*, la *Pêche à la ligne*, la *Vente du poisson* et la *Préparation du re-*

pas du soir. Ces œuvres ne sont pas d'ordre supérieur. On les dirait brossées par un décorateur également épris de Joseph Vernet et de Watteau. Ce double culte honore l'artiste anonyme qui a peint les tableaux que l'on vous a décrits. M. Gabeau nous dit que l'effet général de ces peintures est des plus agréables. Les reproductions mises sous nos yeux justifient cette appréciation. Cherchez, messieurs, cherchez résolument autour de vous. Le Croisic n'est sans doute pas la seule ville de France où l'on puisse découvrir d'anciennes peintures dans les habitations privées.

« Certains ne savent pas produire, mais se montrent très empressés à crier leurs noms à tous les carrefours. D'autres, et ce sont les plus grands, laissent des œuvres de mérite qu'ils oublient de signer. » C'est, je crois, une pensée de Paul-Louis Courier. Elle nous revenait à l'esprit lorsque M. Louis de Grandmaison, correspondant du Comité à Tours, nous entretenait des peintures de la chapelle du château de Veretz. La *Foi*, la *Charité*, la *Justice*, la *Force*, un *Cardinal en prière*, *Saint Jean-Baptiste* et le *Noli me tangere* constituent cette décoration. Mais l'auteur est de ceux qui ont oublié de signer leurs œuvres. Aussi les plus habiles archéologues l'ont-ils dépouillé de son bien. Palustre a nommé Bunel et sa femme Marguerite Baluche devant ces peintures. Palustre s'est trompé. M. Louis de Grandmaison, qui est passé maître dans les découvertes heureuses, nous apprend que la chapelle de Veretz fut ornée, en vertu d'un marché de 1666, passé entre Louis Courant et l'abbé

d'Effiat. D'où vient ce peintre ? Il est fils d'un sculpteur et peintre prénommé Louis, et il se marie à Tours avec la fille d'une dame Lefèvre, née Pinégrier. En trois pages, M. de Grandmaison, pièces en main, rédige son bulletin de victoire. Le marché de 1666 n'est pas unique. Deux autres contrats l'ont précédé. Quelles en sont les dates ? Si nous les connaissions, nous pourrions dire à quelle époque Louis Courant dressa, pour la première fois, ses échafaudages dans la chapelle de Veretz. Nous savons, du moins, à quelle date extrême fut achevée la décoration de bon style dont s'est occupé M. de Grandmaison. Louis Courant décède en 1675. Son nom sort de l'obscurité après un silence de deux cent vingt-six ans. Encore une conquête appréciable à inscrire au livre d'or de vos congrès.

M. Charles de Grandmaison, membre non résidant du Comité à Tours, vous a fait la confidence d'une grande infortune ; puis, pour ne pas vous laisser sous une impression douloureuse, il a pris soin d'indiquer le moyen pratique de secourir l'indigent qu'il vous nommait. Cet indigent est une chapelle funéraire, érigée, vers le milieu du seizième siècle, par Jean de Seigne, seigneur de Bléré et autres lieux, pour recevoir le corps de son père, Guillaume de Seigne, trésorier et receveur général de l'artillerie sous Louis XII et François I[er]. Dès la fin du dix-huitième siècle, ce monument menaçait ruine. L'archevêque de Tours s'émut. Il pressa la commune de Bléré de veiller à la conservation de la chapelle de Seigne. Inutiles instances. Bléré n'eut pas d'oreilles. On devine si le dix-neuvième siècle s'ajoutant à ses aînés a consolidé le

tombeau de l'ancien receveur général de l'artillerie! Cependant, une frise extérieure, d'un relief très méplat, surmonte la porte d'entrée. On y voit deux canons se faisant face et d'où s'échappe la mitraille. A terre, sont des boulets, et, dans l'air, éclatent des grenades et des fusées. L'archivolte et les écoinçons de la porte renferment également des piles de boulets. Ces ornements, et les fines arabesques qui les complètent, sont d'une exécution tellement délicate que M. de Grandmaison est tenté d'en chercher l'auteur parmi les sculpteurs italiens établis à Tours au seizième siècle, et il ne craint pas de songer à l'un des frères Juste. Cette attribution n'a rien d'invraisemblable. La Commission des monuments historiques a classé la chapelle de Seigne, mais tout budget a ses limites, et le tombeau du receveur général attend qu'on le restaure. Mlle Pellechet, une femme de cœur, de goût et de profonde érudition, touchée du péril que courait la chapelle de Seigne, offrit de contribuer, pour une somme de 1,000 francs, à la restauration du monument. L'offre ne pouvait être refusée, mais la mort surprit la donatrice avant que la somme proposée par elle ne fût régulièrement acceptée. Qu'est devenue la fortune de Mlle Pellechet? C'est l'Académie des inscriptions qui est la légataire de cette femme de bien. Cherchez, messieurs, cherchez du regard dans cette enceinte si, par aventure, un des assistants de cette séance ne serait pas académicien. Que si personne de la docte assemblée n'est ici, faisons serment d'intéresser la noble compagnie tout entière à la conservation de la chapelle de Seigne. Ce sera faire un bon usage des revenus du capital légué par Mlle Pellechet.

Maintenant, messieurs, tournons-nous vers le nord. L'Artois réclame son tour de parole pour M. Advielle ; la Flandre vous demande d'entendre MM. Finot, Quarré-Reybourbon et Hénault ; la Picardie a son député en M. Delignières.

M. Victor Advielle, correspondant du Comité à Arras, s'est occupé, cette année encore, de l'iconographie de Mlle de Fontanges. Vous vous souvenez que votre confrère estime avoir découvert l'image authentique de la favorite, au musée de Madrid. Deux toiles, l'une dans une collection particulière à Arras, l'autre au musée de Compiègne, auraient été trop complaisamment considérées comme étant des portraits de Mlle de Fontanges. N'hésitons pas à donner acte à M. Advielle de ses scrupules justifiés. Frédéric Villot avait d'ailleurs précédé M. Advielle dans la condamnation du tableau de Compiègne. Mais Villot, en homme avisé, certain de ne pas errer, intitulait cette toile : *Portrait de femme*. Voilà qui n'est pas compromettant. M. Advielle est plus hardi. Son opinion est qu'il convient de voir, dans le personnage représenté, la duchesse de Portsmouth. Nous ne voulons pas contredire à cette attribution, mais il nous semble que la réserve de Frédéric Villot, étant celle d'un homme bien informé, est de nature à faire réfléchir.

Nous trébuchons sur l'or et les pierreries. Les diamants ruissellent sous la plume de M. Finot, correspondant du Comité à Lille. Il a découvert l'acte de partage des joyaux de l'empereur Maximilien entre ses héritiers. Ils vous sont connus. Ce sont naturellement

des personnages de haute marque : Charles-Quint, l'archiduc Ferdinand d'Autriche, futur empereur ; l'archiduchesse Eléonore, dont François Ier brigua la main ; Isabelle, reine de Danemark, et Marie, reine de Hongrie. Les parures, les pièces serties dans l'or et l'argent, la vaiselle de haut luxe qui leur vient de l'empereur Maximilien s'élèvent à des sommes considérables. N'en doutons pas, cet amoncellement de choses rares ou exquises suppose des artisans de premier ordre. Pourquoi le scribe impérial, qui a dressé l'acte retrouvé par M. Finot, a-t-il négligé d'ajouter au prix des objets énumérés par lui, en indiquant la source de tous ces trésors ? Quel merveilleux répertoire de joailliers, d'orfèvres, de lapidaires, il nous eût légué ! Et, puisque les bijoux de Maximilien nous échappent, nous aurions notre part de succession dans ces noms d'artistes qui ne nous sont pas révélés. Si jamais nous tenons la plume au chevet d'un prince de la politique, des lettres, de l'art ou de la finance, n'ayons garde d'oublier l'auteur des œuvres de prix dont nous aurons à dresser la nomenclature.

M. Quarré-Reybourbon, correspondant du Comité à Lille, nous a raconté « les derniers jours d'un condamné ». Ce n'est point un roman, et Victor Hugo n'a rien à voir dans ce récit. Le condamné de M. Quarré-Reybourbon est un retable peint et sculpté, du seizième siècle, qui, transporté d'Anvers à Lille, a connu, sur terre française, les affres du supplice inéluctable et prochain. Il a senti le vent de la scie, car on a failli le dépecer ! Heureusement, un amateur,

M. du Maisniel, se trouva juste à point pour payer la rançon du prisonnier, et lui offrir une place d'honneur sur l'autel de la chapelle du château, dans l'église de Wattignies. C'était la vie sauve, le repos, la dignité. Voici maintenant la renommée qui vient au-devant du retable anonyme. M. Quarré-Reybourbon vous l'a décrit. Il vous a dit sa valeur. Retable fortuné! Nous avons pris intérêt à ses aventures. Les scènes qui le décorent sont aussi attachantes que nombreuses. Il est à souhaiter que cette œuvre de bonne venue ne demeure pas à tout jamais anonyme. Son sauveteur et son historien nous sont connus. Nous ne prononcerons pas le nom de son bourreau, mais nous aurions plaisir à saluer le nom de son auteur.

Valenciennes est une cité privilégiée. Les artistes nés dans cette ville sont des plus nombreux, et quelques-uns dominent l'École. Watteau, Saly, Milhomme, Hiolle, Carpeaux, Crauk ont à peine besoin d'être rappelés. On les sait Valenciennois, et leur ville natale s'enorgueillit à bon droit du renom qu'ils ont conquis. Paris, il est vrai, a été pour la plupart d'entre eux l'artisan d'une gloire méritée, que la province ne leur eût pas décernée. Conclusion, messieurs : la province et Paris travaillent ensemble. L'une fournit les recrues, l'autre les épaulettes. S'il en est ainsi, quelle sera la destinée d'un artiste, fût-il bien doué, s'il ne peut entreprendre le voyage de Paris? Ce fut le cas du sculpteur Jean-Baptiste-Joseph Danezan, né en 1733, mort le 29 thermidor an IX, que M. Hénault, correspondant du Comité à Valenciennes, remet en lumière. Danezan, Valenciennois, qui ne put s'éloi-

gner de sa ville natale, produisit de bons ouvrages au couvent des Carmes de Lille, au collège et à l'hôtel de ville de Valenciennes, dans l'église de Notre-Dame-de-la-Chaussée, et ailleurs encore. Il connut la vogue. Il eut des élèves. Mais l'âge vint, d'un pas plus rapide que la fortune, au-devant du sculpteur, qui, chassé de sa demeure par la saisie, n'eut de refuge qu'à l'hospice. M. Hénault a fait acte de bon critique et de bon citoyen en s'attachant à l'œuvre et à la personne de Danezan. Les puissants ne manquent jamais d'apologistes. Faisons en sorte, à l'exemple de M. Hénault, que les humbles, les méconnus, les oubliés, s'ils ont eu du talent, reçoivent le prix de leur misère imméritée puisque, somme toute, il ne leur a manqué qu'un théâtre pour être en scène.

Nous le savions par le moine Théophile. Son *Essai sur divers arts* comporte un livre relatif à la peinture sur verre, et les « fixés-peints » étaient connus dès le dixième siècle. Celui qui existe à Saint-Vulfran, et que M. Delignières, membre non résidant du Comité à Abbeville, a décrit devant vous, avec tant de soin, est exécuté d'après la méthode ancienne. Le procédé vous est connu. On dessinait sur une feuille d'or, par traits enlevés, la feuille ayant été préalablement appliquée sur le verre, des ornements ou des figures. On couvrait le tout d'un vernis et d'une seconde plaque de verre. Ainsi travaillent, du reste, les émailleurs, avec cette différence toutefois que la feuille d'or est emprisonnée sous l'émail. Toute méthode est perfectible. Avec le temps on imagina de varier le décor par l'application, au pinceau, de traits colorés, entre les-

quels ou sur lesquels s'appliquaient les feuilles d'or ou d'argent, dont l'éclat n'apparaissait qu'entre les traits peints. L'épaisseur du verre, interposé entre les couleurs et le spectateur, décidait de l'harmonie des tons. Le « fixé-peint » de Saint-Vulfran semble avoir été exécuté d'après cette méthode ; mais ce qui le distingue des œuvres du même ordre, ce sont ses dimensions, qui ont exigé, de la part de l'artiste, l'assemblage de plus de soixante pièces, alors que la plupart des « fixés-peints » parvenus jusqu'à nous sont de proportions réduites, et d'une seule pièce. M. Delignières, qui, d'ailleurs, n'en est pas à son coup d'essai, a donc parlé d'une œuvre d'art à la fois curieuse et rare. J'oubliais de dire que ce vitrail est de bonne marque : il porte la date de 1525. Il y avait plus de cinq siècles que l'on s'occupait de la fabrication des « fixés-peints » quand fut exécuté celui de Saint-Vulfran. Après cinq sicèles de marche dans une direction ascendante, il y a lieu d'admettre qu'on est parvenu au sommet de la montagne, c'est-à-dire en plein ciel, et un ouvrage travaillé à cette altitude a toutes chances d'être un chef-d'œuvre.

A l'Est, la Lorraine a pour délégué M. Jacquot ; la Franche-Comté, M. Brune ; la Bourgogne, M. Lex, et la Champagne se dresse derrière ses représentants, MM. Babeau, Jadart et Roserot.

M. Albert Jacquot, correspondant du Comité à Nancy, vous a présenté le troisième chapitre, je devrais dire le troisième livre de son *Répertoire des artistes lorrains*. L'auteur, par un sentiment de modestie

qui lui fait honneur, a qualifié son travail du titre d'*Essai*. Sous sa forme concise, l'étude de M. Jacquot, riche de noms et de dates, constitue la plus précieuse bibliographie des arts du dessin sur terre lorraine dont nous disposions aujourd'hui. Le troisième livre de cette « Somme » nous renseigne sur les maîtres d'œuvre, les maîtres maçons, les architectes et les ingénieurs. C'est dire que le lecteur des pages consciencieusement rédigées par votre confrère, y trouvera l'indication des sources auxquelles on doit recourir pour bien connaître Jean de Forge, Simon Moicet, les La Hière, les Galean, les Grata, les L'Hoste et, plus près de notre époque, Emmanuel Héré. Un travail de cet ordre est éminemment utile, et cependant l'auteur, en l'écrivant, sait d'avance que s'il doit être consultépar plusieurs, il ne sera lu par aucun. Dure perspective à laquelle ont peine à se résoudre les esprits inquiets, altérés de bruit et de popularité. Mais l'historien, le bibliographe des maîtres d'œuvre de la Lorraine ne fait pas groupe avec les ambitieux et les bruyants. Il s'est rendu compte de la valeur des maîtres anonymes qui se dérobaient à ses recherches, et, à leur exemple, il mét sa joie, j'en suis persuadé, à nous offrir un bon travail Les maîtres d'œuvre de l'histoire lui en sauront gré.

Combien l'*Inventaire général des richesses d'art de la France*, voulu par M. de Chennevières, est une œuvre opportune, au seul point de vue de l'histoire des peintres de notre pays ! Vous avez entendu M. l'abbé Brune, correspondant du Comité à Baume-

les-Messieurs. Il vous a dit que l'église de Clairvaux, dans le Jura, s'était enrichie, en 1808, d'un certain nombre de tableaux de maîtres. Qui se fût douté que cette commune, dont la population est des plus modestes, possède des œuvres de Vien, Coypel, Le Moyne, Jouvenet, Boulongne? Ces toiles sont sorties du musée de Versailles, à la demande d'un colonel baron Deriot. Or, certains des ouvrages accordés à l'église de Clairvaux ont leur histoire dans les Comptes des bâtiments. Le *Saint Louis* de Le Moyne, par exemple, fut exécuté en 1751 pour la chapelle de Louis XV, à Trianon. Sans les révélations de M. l'abbé Brune, les biographes de Le Moyne auraient désespéré de retrouver jamais une peinture commandée par le Roi.

. . . . . .

Tel est le péril de l'opulence : lorsqu'elle donne une pièce blanche, on lui réclame une pièce d'or. M. Lex, correspondant du Comité à Mâcon, s'est placé dans cette situation. Son étude, *les Premières années du théâtre de Mâcon* (1772-1792), est documentée avec une telle précision que nous attendons de lui, pour la session prochaine, la pièce d'or qu'il est parfaitement en mesure de nous offrir. Les années voisines de la Révolution ne peuvent être celles d'un début. Elles marquent le terme d'un état de choses. Qu'elles aient été signalées à Mâcon par l'initiative libérale du comte de Mont-Revel, qui fit construire dans son hôtel une salle de spectacle à l'usage du public, c'est une évolution en concordance avec les idées de l'époque ; que *Zélia ou la jeune Américaine* et le *Misanthrope moderne*, deux raretés que Soleinne, qui savait tout,

n'a pas connues, aient été joués chez le comte de Mont-Revel, et ensuite imprimés à Genève, ce sont là des révélations de bon aloi qui justifient les exigences des auditeurs de M. Lex. Que celui-ci ait découvert une fort curieuse affiche des comédiens du prince de Condé, en date du 3 janvier 1773, c'est la preuve que M. Lex n'est pas homme à se tromper sur l'intérêt que revêt parfois un imprimé. Mais, à Mâcon, aussi bien que partout ailleurs, on a représenté des mystères jusqu'au seizième siècle ; plus tard, des troupes nomades ont sillonné la région. Molière a fait halte dans ces parages ; André Hubert, Filandre, ont conduit leurs comédiens à Mâcon. C'est de la troupe de Filandre que le jeune Baron et le couple Beauval sont sortis, par lettres de cachet, pour entrer au Palais-Royal. M. Lex sait tout cela mieux que nous. Il a sous la main les documents qui appuieront son dire, et il ne nous refusera pas de vous entretenir, l'an prochain, des origines du théâtre dans sa région. Ce sera la pièce d'or, que, par pure discrétion et pour ne pas abuser de vos instants, il n'a pas cru devoir vous offrir cette année.

Vous connaissez, messieurs, le conseil d'Epictète : « Allez à Olympie, afin de voir le travail de Phidias, et que chacun de vous considère comme un malheur de mourir dans l'ignorance de ces merveilles. » Dom Martène ou Grosley nous auraient dit : « Allez à Troyes, afin de voir le travail de François Gentil. » Devant cette supplication, nous aurions tous pris notre bâton de pèlerin pour nous diriger vers la capitale de la Champagne. Mais si Dom Martène et Grosley

nous avaient attendus aux portes de la ville, ces érudits auraient été pour nous de mauvais guides. Avis aux pèlerins de Troyes. Un seul habitant de cette belle cité est en mesure de les instruire sur la vie et l'œuvre de François Gentil. Cet homme est l'un des vôtres. Il siège en ce moment au milieu de vous. Ai-je besoin de le nommer? Il s'appelle M. Albert Babeau. Sa notoriété vous est connue. Correspondant de l'Institut de France, il est en même temps membre non résidant de votre Comité. Je ne puis oublier en ce moment que M. Babeau prit part au premier de vos congrès en 1877. La fidélité de son souvenir, de son attachement à votre œuvre, qui est la sienne, a triomphé d'un quart de siècle. Il y a vingt-cinq ans, votre confrère a pris la parole dans le petit amphithéâtre Gerson, aujourd'hui détruit, sur Dominique Florentin. En 1901, c'est de François Gentil qu'il vous entretient. Et avec combien d'opportunité ! Car François Gentil, chose rare, n'a plus besoin d'éloges. Ce qui manque à sa mémoire et à notre sécurité, c'est un peu de franche lumière, de sage critique, de discussion clairvoyante sur l'œuvre de ce grand sculpteur. Grand, oui, sans doute ; mais si nous en croyons des écrivains aux jugements sommaires, Gentil bénéficie d'une réputation usurpée. On lui attribue mainte page qu'il n'a pas faite. Un certain peintre, au nom prédestiné de Pourvoyeur, s'est plu à accumuler sur le compte de François Gentil des faits invraisemblables, à telles enseignes que la légende réclame de nos jours des coupes profondes et adroitement pratiquées. N'est-ce pas ce mécréant de Pourvoyeur qui a osé dire que « feu son père a connu Gentil et qu'il

en parlait souvent » ? Accordons-lui l'avantage dont il se targue. Mais Pourvoyeur pose pour la galerie lorsqu'il ajoute : « Mon père nous disait que Gentil ne se servait très souvent que d'un couteau et d'une cognée pour travailler. » Voilà qui confine à l'absurde. Pourvoyeur, mon ami, vous versez dans la caricature ! Un statuaire éminent du seizième siècle user de la cognée ! C'est grotesque. Mais le règne de Pourvoyeur a pris fin. M. Babeau l'a détrôné. L'énigme, la fable ou le roman de Gentil, échafaudés pendant trois siècles, font place à l'histoire de ce maître habile. Justice est faite d'erreurs évidentes. Des documents certains sont mis au jour : une classification judicieuse est établie par la division des œuvres attribuées à François Gentil, en œuvres de fausse attribution et en œuvres authentiques ou très vraisemblables. M. Babeau nous apporte un ensemble de résultats acquis et d'un caractère indiscutable. Sur un grand nombre de points la question s'est éclairée de vives lueurs. Le grand sculpteur sort du nuage. Remercions l'écrivain qui vient d'opérer ce prodige au profit, je l'accorde, d'une haute personnalité de l'École française, mais aussi à notre profit à tous, car il nous laisse un exemple de labeur, de patience, de discernement et de bonne foi. M'appropriant le conseil d'Epictète, je ne crains pas de dire : « Que chacun de nous, s'il a le sérieux souci de connaître l'histoire de la sculpture française, considère comme un malheur de mourir dans l'ignorance de la monographie de François Gentil par M. Babeau. »

M. Henri Jadart, membre non résidant du Comité à

Reims, s'est occupé, cette année, d'un Livre d'Heures ayant appartenu à Marie Stuart, et aujourd'hui conservé à la bibliothèque de Reims. La reliure en est remarquable, et M. Jadart la décrit comme on devait l'espérer de la part d'un connaisseur. Mais il fallait établir la genèse de ce curieux bijou. Votre confrère y est parvenu. Marie Stuart, veuve de François II en 1560, vint, en avril ou mai 1561, au monastère de Saint-Pierre-les-Dames, à Reims. Elle y séjourna quelque temps. On montre encore, de nos jours, les appartements qu'elle aurait occupés. Le Livre d'Heures qui lui appartint est resté à Reims depuis cette époque. Oserai-je parler des arabesques et des enroulements d'or, des médaillons peints et dorés qui caractérisent la reliure du volume? Rappellerai-je que le texte est sorti des presses de Regnault-Chaudière, imprimeur parisien, et porte la date de 1549 ? Toutes ces choses ont été trop bien dites par M. Jadard, pour que nous songions à résumer son texte. Aussi bien, certains noms ont une puissance d'obsession dont on ne parvient pas à s'affranchir. Celui de Marie Stuart est du nombre. Ce Livre d'Heures, que l'infortunée princesse feuilletait encore en mai 1561, nous rappelle l'imprudent départ du 15 août et la petite « reinette », comme l'appelait Catherine de Médicis, ne pouvant détacher son regard du port de Calais, puis — c'est Brantôme qui parle — « s'appuyant des deux bras sur la poupe de la galère, du costé du timon, ses beaux yeux pleins de grosses larmes, et répétant sans cesse : Adieu, France ! adieu, France ! »

Telle est la solidité de la légende. On a parfois

beaucoup de peine à l'ébranler. Souvenez-vous de Le Sueur, que les historiens et les peintres de la première moitié du dix-neuvième siècle nous ont montré célibataire attristé, mourant chez les Chartreux, entre les bras du prieur ! Et voilà qu'Auguste Jal découvre tout à coup que Le Sueur est décédé le 30 avril 1655, dans sa propre demeure, île Saint-Louis, en présence de sa femme Geneviève Goussé, à laquelle il laissait un fils et trois filles. La légende est en défaut. Que pensez-vous qu'il advint de la découverte de Jal? Les esprits sérieux, libres, désintéressés applaudirent: mais, chose étrange, certains hommes, et non des moindres, se révoltèrent, et les actes d'état civil que Jal tenait à la main furent qualifiés de pièces subversives et dangereuses. La fable prévalait, aux yeux de plusieurs, sur la vérité. Je ne sais quel sera le sort de M. Roserot, correspondant du Comité à Chaumont. Ses pages, *Bouchardon intime*, ne satisferont pas les lecteurs qui n'ont vu Bouchardon qu'à travers ses marbres ou ses dessins. Telles sanguines du maître indiquent une nature souple dans sa richesse et pénétrée de grâce alanguie. Rien de Puget ; l'aube de Boucher, et même, si l'on veut, des signes encore lointains mais précurseurs de Prud'hon. Cet ensemble de dons nous laisse pressentir un homme de bonne compagnie, courtois, réservé, plein de mesure et de distinction dans ses paroles. Vous apercevez le personnage. Il attire. Il a grand air. O légende ! Voici qu'Auguste Jal, je me trompe, M. Roserot nous apporte des documents de nature à nous troubler. Bouchardon fut un homme brusque, hautain, très infatué de sa valeur personnelle, pour ne pas

dire de son immense supériorité. Au duc d'Antin, qui le loge au Louvre à son retour de Rome, il dit insolemment « Monsieur », lorsque le rang du surintendant commandait de le qualifier « Monseigneur ». Si le surintendant lui fait observer que son logement est convenable, Bouchardon de répondre : « A Rome, j'avais un palais ! » Ah? fi ! quel homme peu parlementaire ! Qu'adviendra-t-il ? Ceci : le duc d'Antin prendra sa plume et, à une demande de payement que lui a fait parvenir Bouchardon au sujet du *Bassin de Neptune*, il répondra : « Si vous voulez que le Roy se serve de vous, je vous conseille de n'être pas si difficultueux, et de ne pas demander de l'argent tous les jours, comme vous faites... Ce n'est point la mode chez le Roy de payer par avance. » Le dialogue, on le voit, est quelque peu tendu. Et ce n'est là qu'un emprunt trop bref au travail excellent de M. Roserot ; il a suivi et ressaisi le maître de son choix dans ses demeures successives, rue Traversière et au Roule, il nous le montre écrivant à sa sœur, et ses lettres sont ouvertes sous nos yeux; nous le surprenons jouant au billard et faisant de la musique avec le graveur Duvivier et le peintre Oudry. Nous retrouvons ici l'artiste, l'homme d'intérieur et l'ami. Ce trait compense plus d'une boutade, mais ne négligeons pas d'observer Bouchardon sous tous ses aspects si nous voulons le bien connaître. L'homme est tant soit peu complexe.

Tel maître, tel disciple. Entendons-nous. Laurent Guiard, dont vous a parlé avec toute compétence M. Roserot, est bien l'élève de Bouchardon par cer-

tains côtés, mais il n'a pas hérité de toutes les aptitudes de son maître. Leurs existences diffèrent. Ils sont de valeur inégale. Faut-il le dire? Guiard surpasse son maître par l'insolence et l'humeur fantasque. Pas n'est besoin d'être sculpteur pour manquer de savoir-vivre. Les propos désobligeants, les répliques vulgaires sont à la portée de tout le monde, mais tout le monde n'en use pas. Ce qui est à l'honneur de Laurent Guiard, né à Chaumont-en-Bassigny le 22 juillet 1723, mort à Carrare le 31 mai 1788, c'est le caractère expressif dont il sut imprégner les rares ouvrages de sa composition. Je dis à dessein les « rares ouvrages », car l'élève de Bouchardon, qui a beaucoup travaillé, a fort souvent fait des copies d'antiques. Il faut croire qu'un pareil exercice n'est pas nuisible. L'antique étant l'interprétation de la nature à sa plus haute puissance, le sculpteur nourri de l'antique est apte à bien voir et à exprimer la vie. C'est ce que prouve l'exemple de Guiard. Son groupe *Enée sauvant Anchise de l'incendie de Troie* est une page estimable. Le *Mausolée de la duchesse de Gotha* est une composition de très bon style. M. Roserot nous rappelle que Guiard ne put entrer à l'Académie royale. Il s'en consola chez le duc de Parme, qui le nomma premier sculpteur de sa cour. Vengeance honorable. Guiard, se voyant discuté dans sa patrie, sut prendre l'étranger à témoin de son mérite. L'acte est d'un Français, et les dédains de l'Académie, pas plus pour le pays que pour l'artiste, ne furent un préjudice.

L'Ouest est debout. La Guienne a chargé MM. Braquehaye et Momméja de parler en son nom ; l'An-

goumois a député vers vous M. Biais ; la Normandie, MM. Veuclin, Louis Duval, Armand Benet et de Vesly.

Jean-Jacques Leupold succède, le 17 janvier 1767, à Nicolas Le Roy de Bazemont, dans la charge de peintre de l'hôtel de ville de Bordeaux et de professeur à l'école municipale. C'est M. Braquehaye, membre non résidant du Comité à Bordeaux, qui vous présente ce compatriote d'adoption. Leupold est étranger. Il est né en Suisse. L'Académie de Vienne le compte parmi ses membres, mais il sera l'un des fondateurs de l'Académie de Bordeaux. Ce titre le fait nôtre. Il bénéficie toutefois des efforts de son prédécesseur, Le Roy de Bazemont, qui, avant lui, s'est fait le lieutenant d'un homme supérieur, l'intendant Aubert de Tourny. Leupold sera le second lieutenant. M. Braquehaye le suit jour par jour dans son labeur élevé. Sa physionomie se dégage. Elle nous donne l'impression d'un homme actif, entendu, dévoué. Il convenait que la silhouette de ce peintre, doublé d'un administrateur, se trouvât modelée d'une main discrète dans l'histoire de l'art provincial dont vous êtes les auteurs bien informés.

Un petit-neveu de La Fontaine, qui inspire Jasmin, est un homme dont la fortune ne fut point banale. Tel est Antoine-François Lomet, mort avec le grade de colonel et qui, de son vivant, fut tour à tour professeur à l'Ecole polytechnique, ingénieur du département de Lot-et-Garonne, vaillant soldat en Espagne et à Austerlitz, dessinateur, graveur et lithographe. M. Mom-

méja, membre non résidant du Comité à Agen, vous l'a présenté. Lomet importa en France l'art de la lithographie. Le fait date de 1807. A la vérité, le général Lejeune, l'année précédente, avait rapporté de Munich une pierre lithographique, gravée par lui. Chose curieuse, ce sont deux soldats qui essayent d'initier la France à la pratique d'un art dont Charlet, Raffet et maint autre useront, trente ans plus tard, avec tant de succès pour populariser les exploits de la Grande armée. Lomet, dans l'ordre du temps, ne vient qu'après Lejeune, mais il est graveur, il dessine; c'est un praticien; il a, de plus, la ténacité, et sûrement il aura plus d'action sur ses contemporains, en faveur de l'art dont il se fait le défenseur, que n'en eut Lejeune. M. Momméja le met en lumière et le fait aimer. Il est, pourrait-on dire, l'Améric Vespuce de la conquête heureuse de la lithographie, tandis que Lejeune en est le Christophe Colomb.

Un sculpteur, dont le nom nous échappe, eut un jour la pensée de modeler un groupe, l'*Homme terrassant un lion*. Son œuvre eut un plein succès parmi les hommes. Elle fut moins goûtée chez les fauves. Et la Fontaine ayant surpris, par une nuit d'été, un quadrupède à longue crinière qui rôdait autour du piédestal, l'entendit grommeler entre ses mâchoires : « Si mes confrères savaient peindre! » M. Emile Biais, correspondant du Comité à Angoulême, vous a parlé des peintures murales de Blanzac. Ces peintures demeurent attachées aux parois d'une construction ancienne, dans un hameau dénommé le Temple. Elles datent du treizième siècle et représentent des Tem-

pliers en armes, combattant avec la fougue de leur ancien chef Godefroy de Bouillon. Le temps ne se fait pas faute d'effacer d'une main jalouse ces vestiges de bravoure. Mais les hommes, plus encore que le temps, insultent aux nobles souvenirs que rappellent ces preux. On a fait une grange de la salle d'honneur décorée par un habile maître du treizième siècle. *Pro pudor!* On entasse, selon la saison, charrues ou betteraves, bottelées de paille ou de foin dans le voisinage des rudes guerriers! Quelle honte! Quelle humiliation! Ne serait-il pas possible de recueillir d'une main compatissante les strophes mutilées de l'épopée du moyen âge? Un asile ne peut-il être offert dans un musée régional à ces restes glorieux? M. Biais est homme à provoquer cette réparation. Elle est due. Elle est urgente, car on raconte dans le hameau du Temple, dont la population compacte est de trente habitants, que parfois les Templiers, armés de pied en cap, foulant les ennemis terrassés sous le sabot de leurs coursiers, rompent leur silence séculaire, et promenant un œil courroucé sur les murs profanés de leur antique demeure, se prennent à murmurer d'une voix sourde : « Si nos frères d'armes vivaient encore! » Menaces de représailles qu'il serait prudent de conjurer.

M. Veuclin, correspondant du Comité au Mesnil-sur-l'Estrée, vous apporte sa part contributive à l'iconographie de saint Taurin. Il a découvert en Normandie un certain nombre de vitraux anciens renfermant des épisodes de l'histoire du premier évêque d'Evreux. Celui que M. Veuclin décrit aujourd'hui

date du quinzième siècle. Il a été placé dans l'église abbatiale élevée sur le tombeau du prélat. Autant qu'un calque nous permet d'en juger, ce vitrail a son mérite. Il est d'ailleurs d'une ancienneté respectable. Nous connaissions déjà la statuette de saint Taurin qui décorait la châsse dans laquelle avaient été déposées les reliques de l'apôtre du quatrième siècle. Le Prévost l'a publiée en 1829. Sans être contemporaine du personnage qu'elle représente, elle est de beaucoup antérieure au vitrail décrit par M. Veuclin, mais ne faisons pas fi du quinzième siècle ; ce serait de l'ingratitude.

Il n'est pas rare qu'on découvre une cassette dans la boiserie d'un appartement. On rencontre moins fréquemment une pièce accusatrice sous le panneau d'un retable. C'est ce qui est arrivé en 1824, lors de la restauration du retable de Silly-en-Gouffern, près Argentan, dont M. Louis Duval, correspondant du Comité à Alençon, s'est fait devant vous l'historiographe. La peinture a son prix. Elle date de 1684. Le Père Jacques Restout, Religieux prémontré, en est l'auteur. Ce retable comportant aussi des sculptures, le Père Restout en fournit les dessins, et ce fut un certain Léonard Roger, sculpteur du roi à Paris, qui dut s'acquitter de l'exécution. Les Religieux de Silly, sans doute assez peu connaisseurs, trouvèrent trop prolongé le séjour de Roger dans leur couvent. Ils coupèrent le câble, je voulais dire les vivres, au sculpteur parisien appelé par Restout. On réduisit les cartons du peintre pour abréger sa tâche. Restout ne put dévorer l'affront ; il acheva comme il put les peintures du

retable, puis, d'une plume irritée, il traça, en quelques lignes, le récit de ses déboires, récit qui est demeuré de 1686 à 1824 soigneusement caché aux yeux des Prémontrés de Silly. Restout, dans les lignes curieuses dont nous parlons, annonce qu'il ne veut plus appartenir à la résidence de Silly. Et, en effet, nous le retrouvons peu après dans l'abbaye de Moncel, au diocèse de Châlons, où il remplit l'office de prieur, sans cesser d'être peintre. M. de Chennevières avait quelque penchant pour ces Restout, ses compatriotes. Il a parlé d'eux avec sa conscience habituelle et son goût primesautier dans les *Nouvelles Archives de l'art français*, mais la communication de M. Duval n'en demeure pas moins neuve, attachante et utile. Votre confrère nous doit, pour une session prochaine, l'histoire du cloître de Silly, reconstruit après 1526 par Thomas Giellain, maître d'œuvre d'Argentan.

« Donnez une obole à Bélisaire. » Tel est le mot tracé par Jules Janin sur une lettre suppliante de mademoiselle George, et que M. Armand Benet, membre non résidant du Comité à Caen, a lue, de ses yeux lue. Nous ne mettons pas en doute, certes, cette note sûrement authentique. Mais elle cesserait de ressembler à Jules Janin s'il fallait y voir autre chose qu'un memento pour son prochain feuilleton. Nous avons connu et aimé Jules Janin. L'homme était bon. Ne permettons pas qu'on le soupçonne. Cela ne veut pas dire que le mémoire de M. Benet : *A travers une collection d'autrographes, Talma et mademoiselle George*, ne soit de tous points excellent. Nous nous permettons de donner un sens probable et

plausible à une simple note. M. Benet a mis la main sur un dossier des plus précieux, qui lui permet d'ajouter à l'histoire de deux grands artistes. Il a tiré de ce dossier des pages autobiographiques. Quoi de plus rare et de plus convoité par les historiens ? M. Benet est un heureux.

Un nouveau venu, messieurs ! Entourons-le. Je m'explique. M. de Vesly, correspondant du Comité à Rouen, n'est pas ce nouveau venu. Il a pris part aux sessions de 1880 et de 1886, mais, à notre vif regret, il ne nous a fait alors que des communications verbales, et la parole ailée des orateurs déjoue l'effort de votre secrétaire. Cette fois, M. de Vesly nous présente, d'une main, un manuscrit, et de l'autre, Pierre des Aubeaux, imagier du seizième siècle, qui n'avait pas encore franchi le seuil de cette enceinte. Faisons fête à Pierre des Aubeaux. Son parrain, M. de Vesly, est d'ailleurs un introducteur avisé. En quelques mots d'une rare précision, il a su nous dire ce qui est avéré et ce que l'on suppose touchant les origines de l'artiste né à Rouen, mais, selon toute apparence, d'une famille venue de la Flandre ; ce que l'on sait des travaux de des Aubeaux à Gisors et à Rouen ; ce qui a été conservé de ses ouvrages ; l'hypothèse curieuse et soutenable qui lui attribuerait l'invention, ou tout au moins l'inspiration, du groupe de Fécamp, *la Dormition et le Couronnement de la Vierge*. Jamais présentation ne fut plus complète. Mais M. de Vesly fait honneur à des Aubeaux des sculptures du tombeau des cardinaux d'Amboise, dans la cathédrale de Rouen. M. de Vesly est dans son droit. Des textes formels appuient son

dire. Cependant, la critique, le goût, le raisonnement n'abdiquent pas sans résistance. Or, le tombeau des cardinaux d'Amboise semble inspiré par Michel Colombe ! Tenons-nous sur la réserve et demandons aux documents s'ils ont parlé sans réticence. Ne se pourrait-il pas que des Aubeaux eût travaillé d'après des dessins de source tourangelle ? Observez, messieurs, qu'en parlant ainsi nous ne faisons nulle injure à des Aubeaux. Bien plus, nous le grandissons, en le supposant capable d'abnégation et de souplesse, au point de s'oublier lui-même et de s'imprégner, dans une œuvre fort différente des travaux qu'il exécutait la veille, du style, de la puissance et de la grâce qui caractérisent les ouvrages de Michel Colombe. Ne donne pas qui veut l'illusion du génie. Généralement, il faut en posséder soi-même quelque parcelle pour s'identifier avec celui des autres.

Voici maintenant les provinces du Midi. Ce sont le Limousin, que représente M. Leymarie ; le Béarn, avec M. Lafond ; le Lyonnais, dont le délégué est M. Galle ; le Languedoc, qui a député MM. Giron et Ponsonailhe ; le Comtat, avec M. Requin ; la Provence, dont les envoyés sont MM. Allec, Bouillon-Landais, Rossi, Numa Coste et Pierre Parrocel.

On protège l'enfant ; il convient, par contre, que l'homme puisse agir en toute liberté. Les collectivités profitent, comme l'individu, d'un patronage transitoire, puis de l'expansion laissée à leur initiative. M. Leymarie, membre non résidant du Comité à Limoges, vous a parlé, avec l'ampleur nécessaire, de la *Porcelaine*

artistique de Limoges durant le premier tiers du dix-neuvième siélce. Etude suggestive. C'est en 1770 que furent découverts les gisements de kaolin que renfermait le sol de Saint-Yrieix. Pareille découverte allait être un trait de lumière. Saint-Yrieix et Limoges construisirent des fours destinés à l'industrie céramique, qui prit tout à coup une certaine extension. Mais l'Etat avait un rôle protecteur à remplir. La manufacture de Sèvres envoya Darcet, le chimiste renommé, une équipe de praticiens habiles, et Limoges devint aussitôt une sorte de colonie dont la métropole était Sèvres. Ce fut un bienfait pour Limoges. Mais l'éducation prend fin tôt ou tard. La Révolution française approchait. L'édifice social allait subir de profondes modifications. La métropole se désintéressa de sa colonie, et, au début du dix-neuvième siècle, Limoges vécut de son existence propre. Elle devint une ville affranchie de toute tutelle, au point de vue de son industrie. Alluaud, Baignol, Tharaud, les céramistes en renom de cette époque, proclament les résultats heureux de l'affranchissement. De nos jours, Limoges est devenue métropole. M. Leymarie, qui possède, mieux qu'aucun autre, l'histoire de la fabrication céramique dans sa contrée, ne s'en tiendra pas, nous l'espérons, au chapitre plein de faits qu'il vient de nous offrir. Un travail d'ensemble, sous sa plume, serait un livre définitif et toujours consulté sur la question. L'industrie française est en jeu, l'art est connexe dans le cas présent à l'industrie. Donnez-nous le livre attendu, monsieur Leymarie !

Nous le savons trop : le commerce prime l'art dans

tout ce qui tient au culte. M. Lafond, correspondant du Comité à Pau, nous apprend que la cathédrale de Sainte-Marie d'Oloron renferme une *Crèche* du dix-huitième siècle, dans laquelle il est permis de voir une œuvre d'art. Réjouissons-nous et citons en exemple la *Crèche* d'Oloron. Les *Sépulcres* ont été l'occasion, pour des maîtres de haut vol, de sculpter des chefs-d'œuvre. Richier défend qu'on l'oublie. La *Crèche* appartient aux peintres. Combien de *Nativités* sont des œuvres achevées et inoubliables, depuis Corrège jusqu'à nos jours! Par contre, on connaît peu de *Crèches* sculptées. Celle dont vous a parlé M. Paul Lafond a donc ce premier mérite d'être une rareté. Votre confrère l'attribue à l'un des Mazzetty, sculpteurs béarnais. Nous n'y pouvons contredire. Mais, entendons-nous, et précisons la part de ces artistes. L'étable dans laquelle sont placés les acteurs ou témoins de la Nativité d'Oloron est de fabrique récente et sans style. Les Mazzetty n'ont donc exécuté que les personnages placés dans ce cadre? Ces personnages sont mobiles, indépendants les uns des autres, autant dire des statuettes. L'artiste les a taillées dans le bois avec un ciseau délibéré. Mais, vous pressentez l'écueil. L'ensemble de ces statuettes ne produit son effet que dans la mesure où la main qui les place observe les distances avec adresse. Il faut, chaque année, un metteur en scène rompu aux difficultés des groupements pour que la *Crèche* d'Oloron réponde aux exigences de l'œil. En d'autres termes, telle disposition peut être heureuse et telle autre lamentable. Les Mazzetty ne sont donc pas fondés à se réclamer de notre estime comme ayant sculpté une *Crèche*, mais bien des

figurines dont la totalité revêt l'aspect d'une composition. Après tout, ne faisons pas le procès de ces artistes. Une stutuette suffit à assurer le renom de son auteur lorsqu'elle est habilement traitée.

M. Léon Galle, archiviste de la Société des bibliophiles de Lyon, un nouvel arrivant, messieurs, auquel il convient de souhaiter la bienvenue, vous présente le Missel d'Autun conservé à la bibliothèque de Lyon. Les miniatures qui ornent ce missel datent du quinzième siècle. Elles furent exécutées pour le cardinal Rolin, évêque d'Autun de 1436 à 1483. Ce cardinal était fils de Jean Rolin, chancelier de Philippe le Bon. Le décor du missel exécuté pour le cardinal est de toute richesse. Mais comment décrire la *Messe*, la *Nativité*, l'*Adoration des Mages*, alors que la miniature est là sous votre regard, cent fois plus séduisante que ne pourrait l'être le texte le mieux rédigé ? La langue écrite ou parlée convient à l'expression de l'idée ; elle est inhabile à bien rendre l'heureux équilibre de la forme ou l'éclat de la couleur. M. Galle, qui a pris soin de vous apporter de superbes reproductions des miniatures du *Missel d'Autun*, rend superflus nos commentaires.

« La monnaie blanche, dit le proverbe arabe, est pour les jours sombres. » M. Léon Giron, membre non résidant du Comité au Puy, ne peut nous offrir, cette année, qu'une pièce de monnaie blanche. Sa prodigalité, depuis vingt ans, a réduit son trésor. Les *Saintes Femmes au tombeau*, l'une des dernières pages des peintures murales de la Haute-Loire, proclament

la ténacité vaillante et toujours heureuse de votre confrère. Cette page, il l'a relevée dans un coin oublié de Notre-Dame du Puy. Elle est attachante. Le personnage de Marie-Madeleine, celui de l'ange assis sur le bord du sépulcre vide, ont grand aspect. Le proverbe arabe est en défaut. Les jours sombres s'éclairent au reflet de pareilles œuvres, lorsqu'une main courageuse les tire de l'oubli et du péril.

M. Charles Ponsonailhe, correspondant du Comité à Béziers, vous a parlé de l'hôtel du Dreneuc, sous la Terreur. Cet hôtel, transformé en lieu de détention de suspects, était, en quelque sorte, l'antichambre de la Conciergerie. De là l'intérêt qui s'attache à la représentation des prisonniers, entassés dans la cour intérieure de l'hôtel. Car je ne vous ai pas dit que l'attrait de l'étude de M. Ponsonailhe s'accroît de la production, à l'appui de son texte, de deux aquarelles de Charles Thévenin qui sera nommé en 1816 correspondant de la classe des beaux-arts, l'année suivante directeur de l'Académie de France et, en 1825, membre de l'Institut. Les aquarelles de Thévenin, reliques de famille, nous permettent d'assister aux jeux, aux distractions des prisonniers, qui bientôt peut-être seront des victimes. On joue à la paume, on lit le journal, on dessine et on peint à l'hôtel du Dreneuc. Thévenin a renoncé à la culotte courte, que portent encore avec fierté la plupart de ses codétenus. Qui sait si cette concession aux idées du jour ne lui valut pas d'avoir la vie sauve? En attendant la sentence qui peut l'atteindre, il conseille philosophiquement Mlle Aglaé Du Bourg, occupée à peindre un portrait. En ce même

temps, Quatremère de Quincy faisait de la sculpture dans la prison des Madelonnettes.

> L'homme n'est-il donc né que pour un coin de terre,
> Pour y bâtir son nid et pour y vivre un jour ?

L'interrogation attristée du poète jaillissait de notre mémoire quand nous entendions M. Ponsonailhe raconter l'histoire éphémère de la maison de Robert de Cotte. Vous savez où se trouvait située cette demeure : à l'angle du quai d'Orsay et de la rue du Bac. Quoi de plus séduisant que le spectacle qui se déroulait sous les yeux du propriétaire de l'hôtel ? Il embrassait d'un regard le pont Royal, le pavillon de Flore, le jardin des Tuileries, la Seine. On comprend que De Cotte, l'habile architecte du maître-autel de Notre-Dame, du portail de Saint-Roch, du péristyle de Trianon et de mainte habitation princière, ait voulu se construire une demeure sur l'un des points les plus animés et les plus riants de Paris. De Cotte n'a connu que le succès. Sa fortune parut à ses contemporains inébranlable. Hélas ! comme tous les hommes, il ne vécut qu'un jour, et le nid qu'il s'était bâti s'est affaissé dans les tranchées du chemin de fer d'Orléans ! M. Ponsonailhe a dit modestement qu'il vous apportait l'acte de décès de l'hôtel de De Cotte. Recueillons cet acte sans tristesse. Il était inévitable. Paris s'en va, mais il vient. Il y a compensation. Toutefois, les faits apportés ici par M. Ponsonailhe sur le Paris d'hier ne sont pas négligeables. Gardons-en le souvenir pour l'édification du Paris de demain.

Il faut s'y résoudre, Francesco da Laurana, que

des biographes ont qualifié napolitain, d'autres vénitien, est d'origine dalmate, mais il est en passe d'être naturalisé français. M. Maxe-Werly, en 1899, l'avait surpris dans le Barrois. En 1901, M. l'abbé Requin, membre non résidant du Comité à Avignon, le suit dans le Comtat. Ce n'est pas fortuitement que l'habile sculpteur se trouve en Provence. M. Requin constate qu'il fit un séjour prolongé au Puy-Sainte-Réparade, village des environs d'Aix, en 1464, et que là, il dut exécuter une fontaine sous le mur du rempart, pour le prix de 40 florins. Cette fontaine semble n'avoir comporté, comme décoration, que des griffons et des armoiries. Qu'importe? C'est un fait nouveau dans la vie bien remplie de Laurana qui nous est révélé par M. Requin. Encore que le prestigieux Dalmate soit une sorte d'éclaireur de l'armée ennemie, il a droit à l'estime pour son haut talent. Sans doute, l'envahissement des maîtres d'Italie, à l'époque de la Renaissance, n'a pas été profitable à l'École française. Elle l'a détournée de sa voie, mais avec quelle grâce et quelle virtuosité! Plus nous apprendrons à connaître la personne, les œuvres de ces hommes supérieurs, appelés à devenir nos maîtres au seizième siècle, plus nous comprendrons les fatalités de la défaite. M. Requin ne nous laisse rien ignorer de la vie de Laurana sur la terre de France.

M. Ludovic Allec, de la Société de statistique de Marseille, se joint à nous pour la première fois. Qu'il soit le bienvenu! Il a dans les mains deux lettres, sans doute inédites, du baron François Gérard, premier peintre de Louis XVIII. Or, vous le savez comme moi, Gérard

excelle dans le genre épistolaire. Il tient la plume avec non moins d'aisance et d'esprit que le pinceau. L'objet des lettres exhumées par M. Allec est le *Portrait de Louis XVIII en habits royaux*, commandé d'abord au baron Gros et ensuite à Gérard pour la ville de Marseille. La peinture date de 1818. Elle est au musée de la cité phocéenne. Des conservateurs prudents — ils sont trop rares — ont inscrit cette œuvre sur les livrets de la collection municipale comme étant une copie. M. Allec veut que l'œuvre soit un original. Les arguments qu'il produit à l'appui de sa thèse nous inclinent à l'admettre. Mais, où M. Allec risque d'errer, c'est lorsqu'il se refuse à voir, dans le portrait offert par l'ancien comte de Provence à la ville de Marseille, une répétition de la main de Gérard. C'est aller bien loin. Gérard a peint Louis XVIII en costume royal dès 1814. Sa toile a été gravée par Urbain Massard. Il reprend le même sujet en 1818. Nul doute que le peintre se soit abstenu de réclamer de nouvelles séances du souverain. Des variantes ont été apportées par l'artiste dans sa seconde œuvre, mais il est permis de supposer que la première lui aura servi de principal document, sinon de modèle. Ne nous attristons pas outre mesure de cette genèse probable du tableau de Marseille. Qu'il soit peint par Gérard, c'est ce qui importe. Qu'il soit une répétition, cela ne diminue ni sa valeur, ni sa beauté. Nous nous plaisons, n'est-il pas vrai, aux auditions successives d'une même symphonie, fidèles dans ce redoublement de délectation à la devise des Latins : *Bis repetita placent*. De même pour un tableau de maître !

L'honneur et la gloire sont d'essence différente. Un inconnu peut être un homme d'honneur. Par contre, la renommée, qui est un acheminement vers la gloire suppose l'applaudissement d'un peuple ou d'une cité. Augustin Aubert, peintre marseillais, dont M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité à Marseille, s'est fait le biographe, a joui d'une renommée locale, prenant son point d'appui sur l'honneur d'une existence utile. Directeur de l'école de dessin et conservateur du musée de Marseille, Aubert eut à traverser des jours difficiles. En toute circonstance, ses concitoyens rendirent hommage à sa droiture et à sa dignité. Peintre estimable, administrateur intègre et d'un dévouement qui ne connut pas de défaillance, Aubert a laissé une mémoire honorée dans sa région. Trois peintures de sa main sont conservées au musée dont il fut en quelque sorte le créateur. Son portrait, par son élève Espérandieu, rappelle l'austère et fin profil de l'homme. M. Bouillon-Landais nous a dit ce qu'il fut dans le milieu où s'est écoulée sa vie. Désormais, la gloire relative d'Aubert est fixée.

Quel merveilleux ouvrage on pourrait écrire sous le titre d'*Itinéraire à travers les collections des amateurs français* ! Observez, messieurs, que l'ouvrage est commencé. Il ne reste plus qu'à le bien continuer et à le bien finir. C'est à M. François Rossi, président du Cercle national artistique à Toulon, que nous devons le début du livre souhaité. Ce début a pour titre : *Œuvres de Pierre Puget et de son école*, réunies dans la collection Ricard. Amateur distingué, cher-

cheur patient, M. Emile Ricard est parvenu à retrouver dix peintures, vingt-six dessins, une aquarelle et neuf sculptures de Pierre Puget, ou de ses élèves, et M. Rossi a mesuré, décrit, identifié ces pièces rares. Point de littérature, nulle phraséologie. La sobriété d'un livret, mais d'un livret tel que Villot eût aimé l'écrire. Ce travail fait honneur à l'homme de goût qui a libéralement ouvert son hôtel à la curiosité très louable de M. Rossi. L'exemple de l'auteur est à suivre, car, si grand qu'il soit, Puget grandit encore lorsqu'on a lu M. Rossi. Les facultés superbes, la souplesse et l'ampleur du génie de Puget se manifestent ici avec un éclat nouveau. Quelle variété d'aptitudes chez le maître marseillais ! Or, je gagerais volontiers qu'une part notable du contentement intime qu'éprouve le lecteur de M. Rossi, provient de ce que celui-ci a eu l'heureuse pensée de parler d'œuvres exquises ou puissantes avec simplicité et sans enfler la voix.

Il nous était connu ce Jean Daret, dont a si bien parlé M. Numa Coste, correspondant du Comité à Aix. Voilà tantôt un demi-siècle que M. de Chennevières lui avait fait une place de choix dans sa curieuse galerie de *Peintres provinciaux de l'ancienne France*. Mais M. de Chennevières, Normand par la naissance, Parisien par affinité, Provençal par occasion, n'avait pas tout dit sur le peintre fertile dont il s'était épris. Pour exacte que fût l'effigie de Daret, nettement esquissée par M. de Chennevières, elle laissait place aux touches complémentaires. Ce sont ces accents décisifs que M. Numa Coste a su mettre, avec toute justesse, sur la physionomie du peintre. A M. Numa

Coste appartient le contrat de mariage de Daret avec Magdeleine Cabassol ; la procuration envoyée par le peintre à sa sœur qui habite Bruxelles, lors du règlement de la succession de leurs père et mère; la procuration remise par Daret à un ami qu'il charge de le représenter dans un différend avec Pierre Daret, le graveur, son frère aîné ; maint contrat d'achat de terrains ou d'immeubles et principalement de commandes. C'est ainsi que M. Numa Coste accroît le trésor d'art de Jean Daret de retables peints pour les églises d'Aix ou de la banlieue, d'ensembles décoratifs, que sais-je encore ? Voici, pour clore l'énumération trop brève des belles découvertes de votre confrère, le testament et l'acte de décès du peintre. Désormais Daret est identifié de telle sorte qu'il n'est plus possible d'errer sur son compte. Encore que ce maître ne soit pas un homme hors de pair, il est de belle taille et il y a profit pour l'histoire et la critique à le dévisager sans effort. C'est ce que nous permet de faire M. Numa Coste.

Michel Serre, peintre de Tarragone, plus Français que mille autres nés sur terre de France ; Michel Serre, chassé du foyer maternel dès l'âge de huit ans par le second, sinon par le troisième mari de sa mère, une Catalane rebelle au veuvage ; Michel Serre, dont MM. de Chennevières et de Montaiglon nous avaient — au dernier siècle — raconté l'existence laborieuse, souvent traversée, toujours égale par l'enjouement, la droiture et l'aménité de l'homme, a tenté la plume de M. Pierre Parrocel, correspondant du Comité à Marseille. Avant M. Parrocel, le peintre

Auguste Couder, écrivant le 10 décembre 1863, à son ami le peintre Jeanron, fixé momentanément à Marseille, s'était inquiété de Michel Serre. Couder appelle l'attention de son confrère sur les curiosités, que dis-je, sur les richesses de la cité phocéenne. « La ville de Marseille, écrit-il, et ce qui s'y rattache pour nous autres artistes, offre à vos observations plus d'un point intéressant. Une des choses qui m'ont le plus frappé, c'est le tableau si émouvant du peintre Serre. Cette peinture des horreurs de la peste, qui désola Marseille en 1720, est si énergiquement produite qu'on ne peut voir un tableau, si effrayant de vérité, sans en être fortement impressionné. Cette toile, si puissamment animée, ne pouvait l'être que par un peintre aussi habile que Serre. Mais aussi, lui-même a été acteur dans cette scène de désolation, car cet homme de cœur, en même temps qu'habile artiste, s'est dévoué en cette circonstance, ainsi qu'on pouvait l'attendre d'un digne citoyen. » Couder est un appréciateur judicieux de l'œuvre capitale et du courage civique de Michel Serre. La lettre de Couder fit-elle impression sur Jeanron ? Il est permis d'en douter. M. Etienne Parrocel, ancien membre non résidant du Comité et père de M. Pierre Parrocel, au cours d'un ouvrage plein de faits, *l'Art dans le Midi*, nous apprend que Jeanron, nommé en 1863 directeur de l'école des Beaux-Arts de Marseille, inaugura son entrée en fonctions par un *Cours d'esthétique et de peinture*, publié en volume en 1864. Mais Etienne Parrocel ajoute aussitôt : « L'incohérence des idées et le style diffus du professeur témoignaient chez lui d'un affaiblissement intellectuel... » Cette note nous

dispense d'ouvrir le *Cours d'esthétique* de Jeanron, qui, sans doute, n'a point parlé de Serre. Il appartenait à M. Pierre Parrocel de s'attacher à la fière mémoire du peintre de la peste de 1720. M. Parrocel savait, comme tout le monde, que Serre, devenu citoyen de Marseille, puis lieutenant du roi en la ville de Salon, major de la ville de Gardanne, après avoir été premier peintre des galères, fut l'un des commissaires généraux chargés d'assainir Marseille pendant la peste. Son zèle fut sans bornes. Serre prouva qu'il était de la race des grands hommes. Belzunce et lui sont de même taille. La peste disparue, Serre prit ses pinceaux. Deux toiles représentent l'horrible drame dont il venait d'être témoin : le *Cours* et l'*Hôtel de Ville durant la peste*. Tels sont les titres du peintre au juste renom dont il jouit en Provence. Couder ne parle que d'un tableau. Il y en a deux. Ils sont à Marseille. Mais je ne vous ai pas dit que M. Parrocel, votre confrère, est juge d'instruction. Cette fonction l'obligeait à bien établir l'identité du maître devenu son justiciable, de par le penchant à l'érudition qui incline le magistrat aux recherches historiques. En de telles mains, le dossier de Serre s'est enrichi de deux pièces ignorées par les devanciers de M. Parrocel : l'acte de mariage du peintre du 1er mai 1685 et son acte de décès du 10 octobre 1733. Ces actes ont leur valeur. Rien de ce qui touche à Michel Serre ne doit être négligé. Ce qui ajouterait à l'intérêt de l'étude de M. Parrocel, ce serait une reproduction fidèle des peintures historiques de Serre. Hélas ! elles ont poussé au noir à tel point que l'objectif le plus patient ne peut en fixer le drame. Restent les planches de

Jacques Rigaud, exécutées antérieurement à 1754. Ces planches, au nombre de quatre, sont considérées comme faites d'après les tableaux de Serre. Ce qui est exact, c'est qu'elles diffèrent sensiblement des compositions du peintre. Rigaud, graveur marseillais, né vers 1681, mort en 1754, a pu être témoin des tortures infligées par la peste à la population de Marseille en 1720. Rien ne prouve qu'il n'ait pas gravé ses planches d'après des dessins dont lui seul serait l'auteur. Il a soin, d'ailleurs, d'inscrire sur deux de ses estampes : « J. Rigaud, *invenit et sculpsit.* Dessiné sur le lieu pendant la peste arrivée en 1720. » Ces mots nous rendent perplexe. Nous hésitons à croire que Rigaud ait travaillé d'après Michel Serre. Il n'est que temps qu'un dessinateur bien doué relève avec art, avec exactitude, les compositions du peintre, afin que son œuvre, qui, en toute occurrence, n'a pas été fidèlement gravée, ne se dérobe pas à notre culte au moment où grandit la personnalité du maître.

J'ai terminé, Messieurs, mais l'Administration des beaux-arts vous doit cette année un remerciement et un éloge d'un caractère particulier. Votre session a été des plus fructueuses. Pierre des Aubeaux, Puget, Bouchardon, Jean Daret, Michel Serre, François Gentil, Francesco Laurana, ont reçu de vous, en 1901, un tribut de sage critique d'une valeur exceptionnelle. Voilà pour le remerciement. L'éloge s'appuie sur une vertu des plus rares, et que l'homme est inhabile à mettre en pratique sans quelque effort : j'ai nommé la fidélité. Vous êtes restés fidèles à votre labeur en commun, à vos sessions périodiques depuis vingt-

cinq ans. Quel haut exemple vous donnez ainsi à de moins courageux ! Soyez félicités, Messieurs, de votre long et glorieux passé. Il est un gage d'avenir ; vous avez apporté spontanément à M. le ministre, à M. le directeur des beaux-arts, depuis 1877 jusqu'à ce jour, un ensemble de documents utiles sur l'art français qui ne forme pas moins de 16,200 pages à l'heure actuelle. Peu de Sociétés seraient en mesure de revendiquer un succès de cette importance.

On a coutume de dénommer « noces d'argent » le vingt-cinquième anniversaire d'un événement heureux. Cette locution, qui fait image, nous vient du pays de Rembrandt. J'ai vainement cherché, à votre intention, l'origine exacte d'un mot que tout le monde répète volontiers. On prétend toutefois qu'il conviendrait d'attacher à ce mot un sens mélancolique. Certain bourgmestre, dont on fêtait le mariage au bout d'un quart de siècle, aurait dit à son entourage : « Je vous remercie, mes amis, de vous être souvenus d'un événement de famille qui ne m'a procuré que des joies, mais le temps a marché, et, depuis vingt-cinq ans, il a neigé sur nos tempes ; nous qualifierons donc, si vous le voulez bien, cette commémoration de *Noces d'argent.* » Qu'y a-t-il de fondé dans la parole douloureuse d'un bourgmestre hollandais ? Je l'ignore. Au surplus, on ne saurait l'appliquer à votre groupe. Il est demeuré jeune, actif, compact, généreux ; il n'a pas neigé sur votre érudition vaillante, sur votre amour du beau et sur votre dévouement à notre grande patrie, observée dans ses maîtres ou dans leurs ouvrages.

En 1877, pendant que mon prédécesseur dans la fonction de rapporteur, Alfred Darcel, lisait publique-

ment son travail à la Sorbonne, j'eus une distraction. La folle du logis prit son vol à travers les âges et replia ses ailes sur l'année 1337. Pourquoi ? J'aurais peine à le dire. Or, l'année 1337 est précisément celle où s'éleva un conflit entre Edouard III d'Angleterre et Philippe VI de France. L'un des premiers alliés du roi de France fut, vous le savez, Gaston II, comte de Foix et de Béarn. Et comme Gaston II se montrait le plus empressé au recrutement des hommes de courage, à quelqu'un qui lui avait demandé : « Où nous menez-vous ? » Gaston aurait répondu : « Nous partons ensemble pour la guerre de Cent ans ! »

Des esprits sérieux inclinent à croire que le mot n'est pas absolument authentique. Nous ne discuterons pas. Mais malgré nous, il nous plaisait de l'appliquer en 1877 à votre groupe dont faisait partie M. Babeau, l'un des orateurs de votre session de 1901. Nous aimions à vous voir soutenir sans défaillance une guerre de Cent ans contre l'erreur et l'oubli, ces ennemis tenaces de toute justice. Et voilà que vous êtes demeurés debout à la barre durant vingt-cinq années. Votre plaidoyer semble à peine entamé. Vous en êtes encore à l'exorde. Cependant le quart de l'espace à parcourir, qu'entrevoyait pour vous votre futur rapporteur, est franchi. Vous dépasserez le siècle, Messieurs, j'en suis maintenant certain. Le mot de Gaston de Foix, qui me suggérait un présage ambitieux en 1877, peut être rappelé en toute sécurité le jour de vos noces d'argent. Il aura plus de poids encore en la solennité prochaine de vos noces d'or, auxquelles, il faut l'espérer, nous nous ferons tous un devoir d'être présents.

APPENDICE

BANQUET DES NOCES D'ARGENT

Un banquet, présidé par M. Roujon, membre de l'Institut, Directeur des Beaux-Arts, organisé par MM. Delignières, Herluison, Quarré-Reybourbon et Roserot, a été gracieusement offert par les membres du congrès aux présidents des séances de la session, le 1er juin, au palais d'Orsay.

Etaient invités : MM. Roujon, Crost, de Fourcaud, Rocheblave, H. Stein, Louis-Noël, statuaire ; Henry Jouin, secrétaire-rapporteur.

Ont pris place au banquet parmi les délégués : MM. Allec, Biais, Babeau, de Beaumont, Braquehaye, Brioux, Delignières, Duval, Gabeau, Galle, L. de Grandmaison, Grave, Herluison, Jacquier, Jacquot, Jadard, Paul Leroy, Marcou (membre du Comité), Massillon-Rouvet, Parrocel, Pierre, Quarré-Reybourbon, Roserot, Servois (membre du Comité), de Swarte.

A l'issue du banquet, un toast a été porté à M. le Directeur des Beaux-Arts par M. Delignières, qui, en termes très délicats, a remercié l'Administration d'avoir facilité aux historiens de l'art français, dispersés dans toutes les régions, les moyens de se réunir à Paris depuis vingt-cinq années, ce qui leur permet de célébrer aujourd'hui leurs Noces d'argent.

M. Roujon, dans une allocution chaleureuse et d'un à-propos très fin, a répondu au toast de M. Delignières, en reportant sur ses collaborateurs et sur les délégués des départements tout l'honneur d'un succès prolongé, dont le mérite lui appartient pour la plus large part.

Les paroles échangées en cette circonstance ont été recueillies, et nous sommes heureux de pouvoir en donner le texte.

DISCOURS DE M. DELIGNIÈRES

Membre non résidant du Comité

Monsieur le Directeur,

En 1876, M. le marquis Philippe de Chennevières, alors Directeur des Beaux-Arts, proposait à M. Waddington, ministre de l'Instruction publique, d'attribuer aux Sociétés des Beaux-Arts des départements une Section à part dans les sessions annuelles de la Sorbonne.

Par ses constantes études sur les manifestations de l'art dans nos provinces, M. de Chennevières avait pressenti les résultats utiles et heureux que devait amener, pour l'histoire de l'art, la concentration de recherches locales, à provoquer dans toutes les parties de notre belle France.

Sa proposition fut acceptée, et, le 14 août de la même année, une circulaire ministérielle faisait savoir aux associations intéressées que leurs délégués formeraient une Section spéciale au Congrès de 1877.

La première session fut préparée par la Commission de l'*Inventaire des richesses d'art de la France*, cette grande et utile publication due encore à la féconde initiative de M. le Directeur des Beaux-Arts ; quelques mois après, le 6 novembre, un arrêté ministériel instituait le *Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements*.

L'œuvre alors était définitivement fondée ; elle devait réussir au delà même des espérances de celui qui l'avait conçue.

A la séance d'ouverture assistaient trente-deux délégués, représentant treize Sociétés provinciales. Aujourd'hui, Messieurs, le nombre des membres non résidants et correspondants du Comité, sans compter les délégués, dépasse deux cents ; les Sociétés correspondantes ne sont pas moins de trois cent cinquante-trois ! Les travaux présentés ont suivi la même progression ; quarante-deux ont été admis par le Comité en 1900, et d'autres aussi nombreux (quarante et un) cette année. J'ajouterai que les volumes publiés à ce jour forment une vaste publication de 16.000 pages, renfermant 800 mémoires ayant trait à l'art français en province !

Comme vous le voyez, Monsieur le Directeur, Messieurs, le groupe de 1877 est devenu légion ; tout vient affirmer aujourd'hui la vitalité toujours croissante de l'Institution, au nom de laquelle nous sommes réunis ici, pour fêter l'anniversaire des vingt-cinq années écoulées depuis sa fondation.

En provoquant la célébration de ces Noces d'argent, nous avons pensé que nous ne pouvions trouver une meilleure occasion de témoigner nos sentiments de

sincère gratitude envers ceux qui nous ont soutenus, qui nous ont aidés et stimulés.

Nous aurions voulu pouvoir présenter directement ce témoignage à M. le ministre, et c'est avec un profond regret que nous avons appris l'impossibilité où il s'est trouvé, contre son gré, d'assister à ce banquet presque intime. Je dis « contre son gré », car j'en trouve la preuve dans les termes mêmes de la lettre qu'il me faisait l'honneur de m'adresser le 15 mai pour répondre à l'invitation que M. Quarré-Reybourbon, M. Herluison et moi, nous lui avions adressée, Messieurs, au nom de vous tous : « Je tiens en trop « haute estime, écrivait M. Leygues, l'œuvre de « décentralisation artistique que poursuivent vos « associations, pour ne pas saisir avec empres- « sement l'occasion que vous m'offrez de me trouver « de nouveau en contact avec elles. J'ai donc l'hon- « neur de vous remercier, ainsi que vos confrères, « et de vous annoncer que je suis heureux d'accepter « votre invitation... »

Nous devons être sensibles, Messieurs, à cette marque d'intérêt que M. le ministre a bien voulu nous exprimer, et vous voudrez, j'en suis sûr, vous joindre à moi pour prier M. le Directeur des Beaux-Arts d'être notre interprète auprès de M. Leygues, en lui faisant part de tous nos regrets.

Depuis un certain temps aussi, nous cherchions une circonstance qui nous permît de manifester nos respectueuses sympathies envers M. Henri Roujon, Directeur des Beaux-Arts, le très digne et très distingué successeur de M. de Chennevières à l'Institut. Ces sympathies, Monsieur le Directeur, vous avez su

les acquérir, de longtemps déjà, par votre esprit toujours bienveillant et par le charme de votre accueil. C'est vous qui nous facilitez chaque année notre exode annuel de tous les côtés de la France vers la capitale ; c'est vous qui, à la tête du Comité chargé d'apprécier nos travaux, et, suivant en cela aussi les traditions de vos honorables prédécesseurs, voulez bien nous proposer au ministre pour des distinctions, dont nous sommes d'autant plus fiers qu'elles sont uniquement la récompense de nos recherches et de nos études. Vous surveillez enfin avec toute sollicitude la partie administrative d'une organisation qui doit demander bien des soins. Aussi, vous pouvez être assuré, Monsieur le Directeur, de notre reconnaissance, et, en célébrant cet anniversaire, nous sommes heureux de vous l'exprimer sans réserves et dans toute l'effusion de nos cœurs !

Messieurs les membres du Comité ont droit à tous nos remerciements ; leur tâche, en effet, est devenue de plus en plus lourde, en raison du nombre toujours croissant des travaux qui leur sont soumis ; nous saluons donc ici le Comité dans la personne de MM. Rocheblave, Henri Stein et Louis de Fourcaud, qui ont présidé ces jours-ci nos séances et dont les discours, comme ceux de leurs prédécesseurs, nous ont encore ouvert des horizons inconnus, et nous ont indiqué, notamment celui de M. Rocheblave, des voies nouvelles d'investigations. M. Berger, à notre regret, est retenu ce soir par ses devoirs de député.

Vous m'en voudriez, mes chers collègues, si je ne payais pas enfin, en votre nom, un juste tribut de

compliments à MM. les membres du Bureau de ce Comité qui est le cœur même de notre institution : à M. Crost, le secrétaire-général qui, secondé par M. Lalande, prépare tout pour chaque session : lettres, cartes, invitations, parcours, etc., de sorte que tout nous est facilité et que nous n'avons à nous préoccuper de rien. M. Crost est, de plus, toujours accessible, serviable, d'une extrême courtoisie, et tous nous avons applaudi en voyant récompenser si justement, par la rosette d'officier, le dévouement apporté par lui à l'Administration des Beaux-Arts.

Il est encore un membre du Bureau avec lequel nous sommes fréquemment en rapports, et qui a mérité notre profonde estime ; vous l'avez nommé, Messieurs, comme nous l'avait déjà nommé spontanément M. Henri Roujon, c'est M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur du Comité. Depuis vingt-cinq années, avec une ardeur qui ne s'est jamais démentie, avec un dévouement sans bornes, M. Jouin a été en correspondance suivie avec presque nous tous, il a assumé la tâche assurément lourde, parfois ingrate, il faut le reconnaître, de revoir à son tour, après MM. les membres du Comité, nos travaux admis ; il les résume une première fois dans les procès-verbaux de chaque séance, puis, dans le rapport général de la session ; il met en lumière, sous une forme toujours variée, toujours nouvelle, et où la bienveillance s'unit à l'érudition, les quelques mérites qu'il veut bien découvrir dans nos études. L'ensemble de ces rapports, publiés à l'*Officiel*, représente aujourd'hui 300 colonnes de ce journal au caractère serré ; c'est là, Messieurs, je tiens à le dire, un labeur considérable, accompli

chaque année, uniquement dans notre intérêt et dans l'intérêt de l'Institution; nous sommes donc heureux de donner aussi à M. Henry Jouin une large part dans les sentiments de gratitude que nous exprimons ici à tous.

Je ne saurais oublier enfin le statuaire éminent M. Louis-Noël qui a fait revivre, sous l'ébauchoir, d'une manière magistrale et saisissante, le buste de notre initiateur, M. de Chennevières. C'est à M. Louis-Noël encore que nous devrons la plaquette qui reproduira également les traits de l'ancien Directeur ; cette plaquette n'a pu être prête à temps, mais sa remise prochaine à tous les souscripteurs et à nos invités leur rappellera d'une manière tangible et inoubliable cette mémorable fête de famille.

Je vous retiens trop longtemps, Messieurs, et cependant laissez-moi saluer ici parmi les survivants de la séance d'ouverture, M. Albert Babeau, de Troyes, l'auteur de la seule monographie d'artiste très documentée insérée dans le compte rendu de cette première session, sur Dominique Florentin, sculpteur du seizième siècle.

Que de membres disparus depuis 1877 ! Je vous rappellerai seulement les noms de MM. Hubert-Lavigne, Alfred Darcel, Marionneau, Gréau, Mgr Dehaisnes, Castan, Durieux, puis encore Parrocel, un nom illustre dans les arts, et qui est si bien représenté aujourd'hui au milieu de nous par son fils ; j'ajouterai celui de M. Natalis Rondot et de tant d'autres dont la mort a laissé de larges vides dans nos rangs, et qui ont droit ici à un souvenir ému. Un autre, des plus distingués, manque également, c'est

M. Paul Foucart, de Valenciennes, qu'une cruelle maladie tient éloigné de nous depuis trois ou quatre ans, alors qu'il prenait une part prépondérante dans nos réunions.

Mais ne nous attristons pas... Si la vie a ses amertumes, elle a aussi ses joies, témoin celle que nous éprouvons chaque année à nous revoir, à bien nous connaître, et à créer entre nous de ces relations toujours courtoises, souvent cordiales, basées, en dehors de toute préoccupation politique ou autre, sur une estime réciproque et sur ce lien que crée la communauté d'études dirigées dans le même sens.

Cette joie, Messieurs et chers collègues, est encore plus vive cette année, car, en célébrant cet anniversaire, nous remplissons en même temps un devoir des plus agréables, celui de la reconnaissance envers tous ceux, disparus ou présents, qui ont concouru au succès toujours grandissant de cette Institution.

Et maintenant, permettez-nous, Monsieur le Directeur, de vous porter un chaleureux toast. Nous tendons également nos verres, dans toute l'expansion de nos sentiments, à MM. les membres du Comité, particulièrement à ceux du Bureau, et aussi à MM. les présidents de cette session.

Tous enfin, nous nous unissons dans une même pensée, en faisant des vœux pour voir se continuer la prospérité de l'Œuvre qui nous réunit ici : c'est honorer en même temps la mémoire de celui qui l'a fondée, et dont le nom restera gravé dans nos cœurs, comme dans le cœur de ceux qui viendront après nous.

DISCOURS DE M. ROUJON

Directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut.

MESSIEURS,

Dans les paroles éloquentes, qu'il vient de prononcer, mon collaborateur, M. Delignières, a été si complet qu'il me reste bien peu de choses à dire. Mais j'ai plusieurs devoirs à remplir auprès de vous.

Le premier de tous est celui d'excuser le ministre des Beaux-Arts. Comme nous le disait tout à l'heure M. Delignières, c'est bien contre son gré que M. Leygues a manqué à ce banquet. S'il n'avait été appelé impérieusement loin de Paris, il serait ce soir parmi vous, et célèbrerait de grand cœur les Noces d'argent de la grande Institution dont M. Delignières vient de vous retracer l'histoire.

Un autre devoir — très précieux — est celui d'honorer avec vous la mémoire de mon éminent et regretté prédécesseur, le marquis de Chennevières. Il a été votre fondateur, comme il a été dans tant de questions, intéressant l'art et l'enseignement, un initiateur, un modèle et un exemple. J'ai eu la très rare fortune et l'honneur assurément excessif de lui succéder doublement. Je désespère de le remplacer à l'Institut, mais je ne veux pas désespérer sinon, de le remplacer, du moins de le continuer à la direction des Beaux-Arts. Il a laissé là tant de traces de son passage, tant de préceptes et d'exemples à suivre, qu'il n'y a qu'à l'imiter pour être passable. Puis, j'ai trouvé à mon arrivée dans cette grande maison, parmi la succession de M. de Chennevières, des continuateurs

naturels de son œuvre, ses collaborateurs immédiats, mes amis, mes conseillers de tous les jours, M. Crost, dont vous applaudissiez tout à l'heure l'éloge si juste et si mérité ; et cet infatigable bénédictin de science et d'archéologie qu'est mon ami Henry Jouin.

En effet, si votre Institution a prospéré — je ne parle qu'au point de vue administratif — et si tous les ans vous avez pu vous réunir d'une façon si spontanée, et avec les facilités dont parlait M. Delignières — malgré plus d'une difficulté, je vous assure — c'est à leur dévouement de tous les instants que vous le devez ; et votre gratitude se tromperait d'adresse en se portant sur moi, qui ne suis généralement que le signataire des excellentes mesures qu'ils ont su préparer dans le silence, avec autant de modestie que de zèle. (*Applaudissements.*)

Aussi, je tiens à les remercier devant vous et je suis sûr qu'en agissant ainsi je me fais l'interprète de votre commune gratitude. (*Nouveaux applaudissements.*)

Je saisis l'occasion qui m'est offerte, en vous voyant groupés autour de moi, dans une fête si intime, pour vous dire quel prix j'attache à vos efforts, et combien je me félicite d'avoir vu prospérer — malgré les difficultés parfois considérables, et malgré cet obstacle si grand entre tous, l'indifférence du public aux choses de la science désintéressée — l'œuvre fondée par le marquis de Chennevières.

On vous rappelait tout à l'heure que le marquis de Chennevières sollicitait, en 1876, d'un ministre éclairé, la permission d'associer les Sociétés d'archéologie et d'art de province aux Sociétés savantes, et de faire ou-

vrir l'hospitalité intellectuelle de la Sorbonne à l'histoire de l'art. C'était — très modestement, comme tout ce que faisait M. de Chennevières, mais aussi très fermement — toute une révolution qui s'accomplissait ; c'était l'entrée en scène de l'art dans l'histoire ; enfin, c'était l'idée — acclimatée et affirmée — qu'il ne peut pas y avoir d'histoire nationale sans l'étude des documents esthétiques. (*Applaudissements.*)

Cette idée qui nous semble aujourd'hui banale — tant nous en sommes pénétrés — pouvait sembler, en 1876, presque paradoxale.

Nous nous souvenons tous — et les hommes de mon âge avec une certaine mélancolie — de l'ignorance dans laquelle nous avons été laissés pendant le cours de nos études classiques, sur toutes les questions qui intéressent l'histoire du Beau ; je remarque, à ma gauche, le sourire amical d'un professeur éminent de l'Université, M. Rocheblave, un de ceux qui, justement, ont le plus acclimaté les études artistiques dans l'enseignement de tous les jours. (*Applaudissements.*)

Quand j'étais enfant — quand vous étiez enfants, à la chaire qui était placée en face de nos bancs de rhétoriciens, il y avait bien peu de place pour l'art. Ce n'était pas la faute de l'Université ; mais cette idée n'était pas dans l'air. Il semblait que les beaux-arts et — à plus forte raison — les arts industriels formaient un domaine spécial, réservé, de luxe et de distraction, et qu'il n'était pas utile d'étudier les manifestations diverses de la façon dont un peuple avait compris le Beau, pour pénétrer dans la psychologie intime et dans l'histoire même de ce peuple.

Une réaction commencée théoriquement, *ex professo*, d'une façon abstraite, eût été peut-être un peu trop brusque. Avant de donner libre essor à l'esprit de synthèse, il fallait justement commencer modestement par faire quelques observations pratiques. Voilà ce qu'a compris avec un tact merveilleux, M. de Chennevières, qui, doué d'une vue profondément pénétrante, se dit : « Aujourd'hui l'histoire abstraite, théo-« rique, est une chose morte. L'histoire des peuples « doit être avant tout biologique. Or, dans l'histoire « de la race humaine, il n'y a jamais eu d'époque où « l'homme ait négligé d'affirmer cet amour infini du « Beau qui fait son originalité et sa noblesse.

« Eh bien, ne pourrait-on pas, en ordonnant, sur « tous les points du territoire une vaste enquête, en « cherchant dans l'histoire provinciale, dans la plus « modeste imagerie, dans la chanson populaire, dans « les traditions qui transmettent les légendes locales « — ne pourrait on pas arriver à reconstituer la véri-« table figure des civilisations juxtaposées, qui ont peu « à peu formé la civilisation générale de la France ? »

Telle est la vaste enquête, à laquelle vous avez été conviés, Messieurs, et que vous poursuivez depuis vingt-cinq ans. Aujourd'hui, les résultats sont tangibles. Vos travaux forment dans la bibliothèque du Directeur des Beaux-Arts ce rayon qu'il regarde souvent, non sans quelque orgueil, en pensant qu'il donne tous les ans le bon à tirer d'un volume nouveau. Toutes ces analyses, conduites par vous avec tant de passion, de patience et de sagacité, constituent les matériaux du monument futur, de la grande synthèse qui — le jour où les esprits seront suffisamment

mûrs — sera construite par quelque historien aux vastes vues, par quelque nouveau Michelet, constructeur d'un monument définitif à la gloire de l'art français. (*Vifs applaudissements.*)

Vous avez fait ainsi, Messieurs, une œuvre patriotique. Vous avez montré que, dans tous les domaines de l'art, nous avions réalisé ce merveilleux phénomène, peut-être unique dans l'histoire de la civilisation : l'extrême diversité dans l'unité. Quelle que soit la figure de chaque province, quelle que soit la différence des procédés et du travail de l'imagier bourguignon, et de ceux de l'imagier champenois, de la chanson provençale par rapport à la poésie du nord, c'est toujours l'âme même de la patrie qui s'exhale et s'exprime.

Pour un modeste administratenr, c'est une grande satisfaction que de pouvoir collaborer à une œuvre semblable. C'est le devoir que M. de Chennevières a légué à ceux qui auraient la difficile mission de le continuer. J'aurais failli à ma tâche en ne vous apportant pas tout mon dévouement; si j'ai pu faire passablement mon devoir, j'en suis largement payé par la gratitude dont M. Delignières se faisait l'interprète.

Je dois à présent remercier MM. Herluison, Quarré-Reybourbon et Roserot, les initiateurs de ce banquet. Je vous convie naturellement à de nouveaux travaux et à mener patiemment — sans jamais vous lasser — votre vaste enquête.

Messieurs, je bois à votre œuvre. Vous n'avez pas d'autre récompense que le sentiment du devoir accompli et la fierté d'avoir mené à bien votre tâche.

Je serais parfaitement récompensé moi-même si vous considériez que mon témoignage peut être pour

vous un réconfort et un adoucissement aux difficultés et parfois à l'amertume des laborieuses recherches que vous faites. C'est un ami — j'ose dire un ami éprouvé — et un obligé qui vous remercie. (*Vifs applaudissements.*)





TABLE

A

B

C

D

E

G

I

J

M

N

O

Q

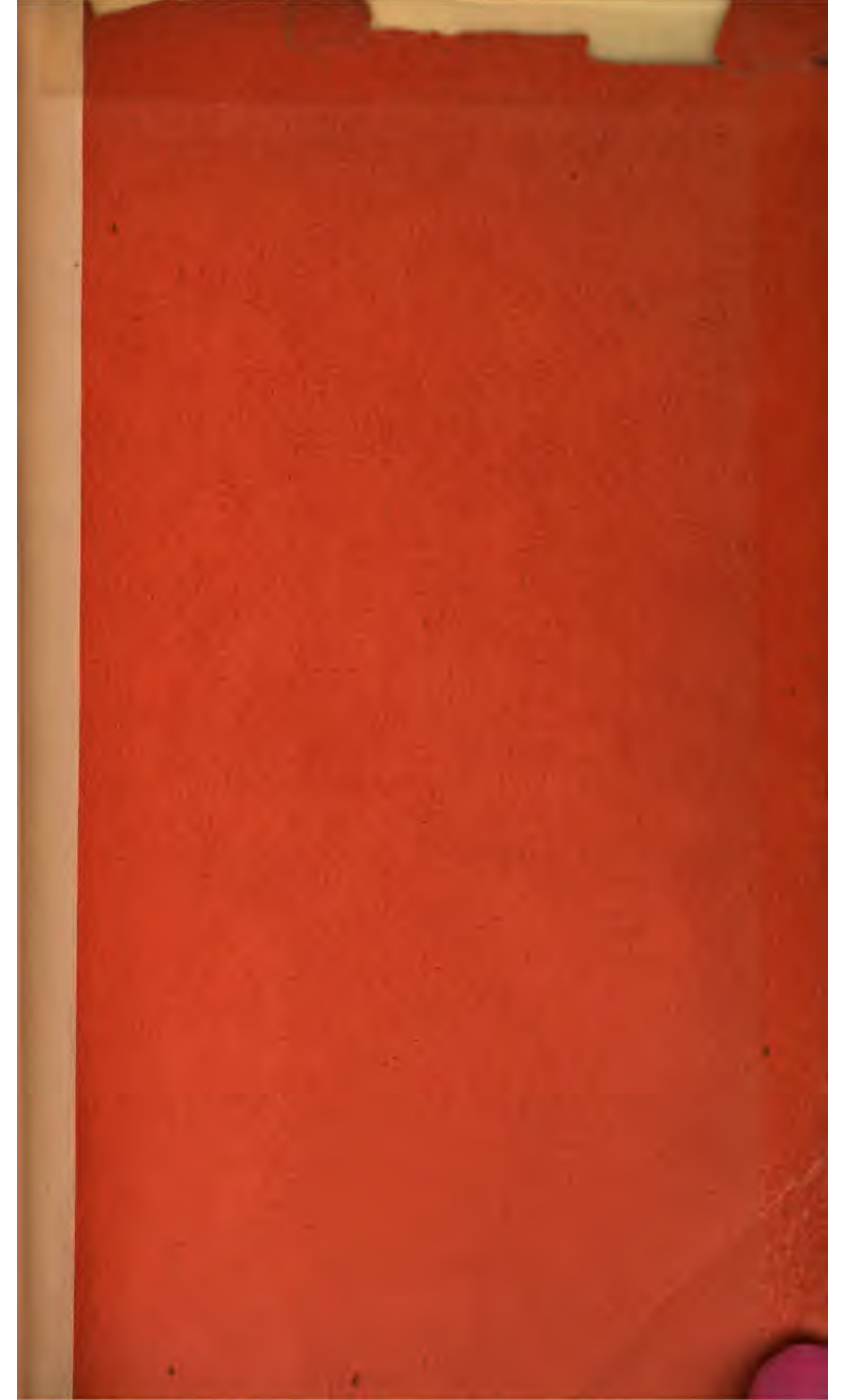
R

T

TABLE DES MATIÈRES

ORLÉANS, IMP. P. PIGELET, 8, RUE SAINT-ÉTIENNE


ARDET PRO PATRIA
LUCET PER PATRIAM



OUVRAGES DE M. HENRY JOUIN

David d'Angers, sa vie, son œuvre, ses écrits et ses contemporains. Deux portraits du maître d'après Ingres et Ernest Hébert, de l'Institut, 23 planches et un fac-similé gravé par A. Durand. Paris, 1878, 2 vol. grand in-8°. — Ouvrage couronné par l'Académie française . . 50 fr.

David d'Angers et ses relations littéraires. Correspondance du maître avec Victor Hugo, Lamartine, Chateaubriand, de Vigny, Lamennais, Balzac, Charlet, Louis et Victor Pavie, lady Morgan, Cooper, Humboldt, Rauch, Tieck, Berzelius, Schlegel, etc. Paris, 1890, in-8°, avec portr. 7 fr.

David d'Angers. Nouvelles lettres du Maître et de ses contemporains, suivies de « Dernières lettres de l'artiste et de ses correspondants ». Paris, 1894, 1 vol. in-8°, avec portrait.

Le Musée David. Histoire et description des Musées d'Angers : Musée de peinture et de sculpture. Cabinet Turpin de Crissé, Musée Saint-Jean. Paris, 1885, 1 vol. gr. in-8°.

Antoine Coysevox, sa vie, son œuvre et ses contemporains, précédé d'une étude sur l'Ecole française de sculpture avant le XVII siècle. Paris, 1883, in-12. — Ouvrage couronné par l'Académie des Beaux-Arts. 3 50

Jacques Saly, sculpteur du roi de Danemark, Paris, 1896, 1 vol. in-8° 3 50

Charles Le Brun et les arts sous Louis XIV. Le Premier Peintre, sa vie, son œuvre, ses écrits, ses contemporains, son influence, d'après le manuscrit de Nivelon et de nombreuses pièces inédites. Un portrait du maître par Eugène Burney, d'après le buste de Coyzevox. Paris, 1889, gr. in-4 . . . . 20 fr.

L'Art et la Province. Le Comité des sociétés des Beaux-Arts : les sessions annuelles des délégués des départements, suivis des rapports généraux lus à l'issue de ses sessions. Rapports de 1877 à 1901, 3 vol. in-8°. 24 fr.

Esthétique du Sculpteur. Philosophie de l'art plastique : la Statue, le Buste, le Groupe, le Bas-relief, les Pierres gravées, les Médailles. Paris, 1888, 1 vol. in-8°. . . . . 6 fr.

La Sculpture en Europe (1878). Précédé d'une conférence sur le Génie de l'art plastique. 1 vol. in-8° . . . . 6 fr.

La Sculpture aux Salons, de 1873 à 1883. 11 vol. in-8° . . . . . 11 fr.

Maîtres contemporains : Fromentin, Corot, Henri Regnault, Léon Cogniet, Jouffroy, Gustave Doré, Baudry, etc. Paris, 1887, in-12. 3 50

Vus de profil : Benjamin Constant, Meissonnier, Puvis de Chavannes, Louis-Noël, Max. Bourgeois, etc. Paris, 1898, 1 vol. in-12 . . . 3 50

Ancien Hôtel de Rohan affecté à l'Imprimerie nationale. Histoire et description. Avec 34 planches. Paris, 1889, 1 vol. gr. in-f°. . 100 fr.

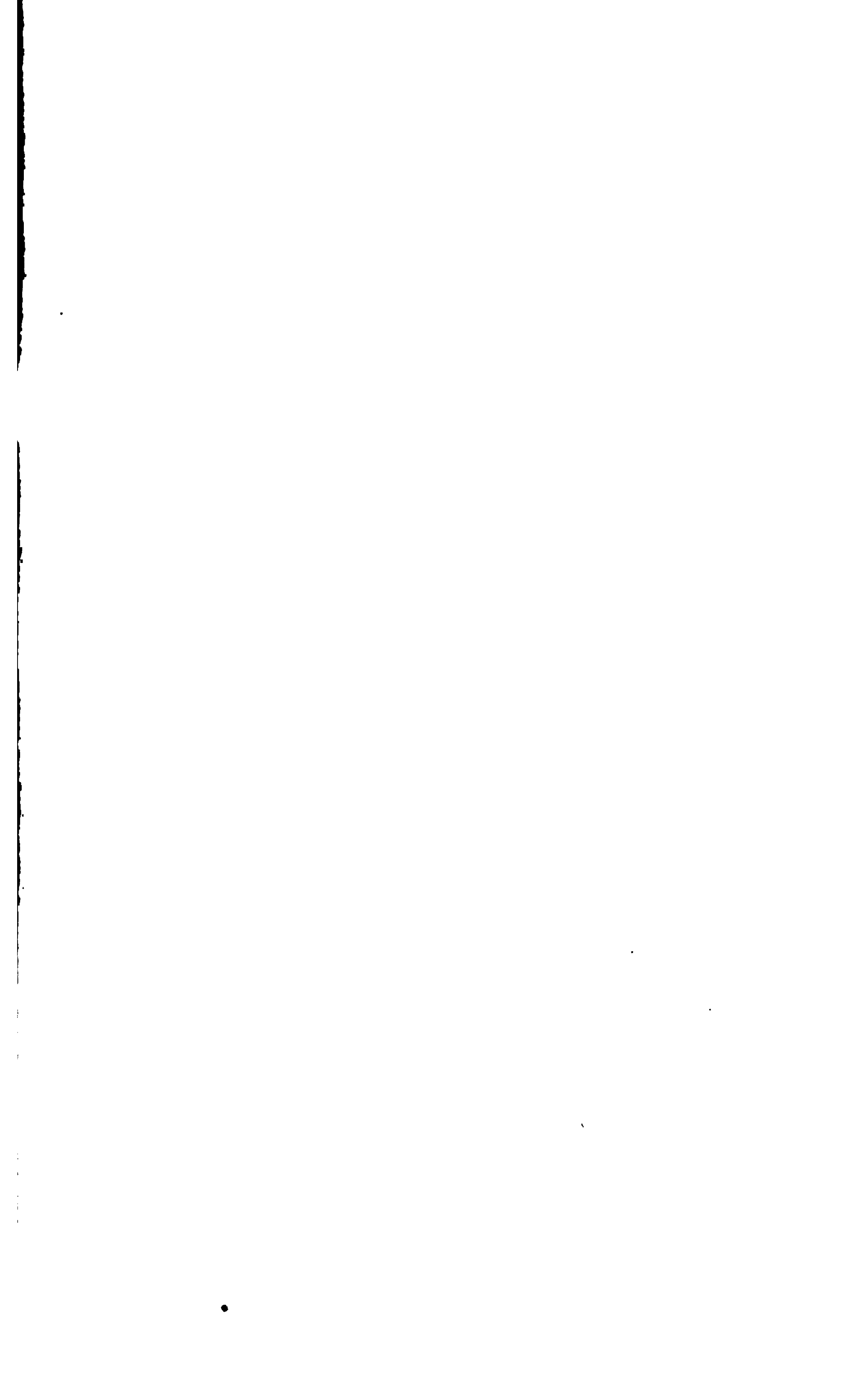
Les Hauts dossiers des stalles de la chapelle du Grand séminaire d'Orléans, sculptés par J. Du Goullon. Avec 25 planches par Désiré Dubreuil. Orléans, 1889, 1 vol. in-f°. . . . . 30 fr.

Les Sculptures du château de Montal (Haut-Quercy). Avec 36 planches. Paris, 1881, 1 vol. in-4°.

Hippolyte Flandrin. Les frises de Saint-Vincent-de-Paul. Conférences populaires faites à la salle du Progrès, à Paris, les 12 et 19 janvier 1873. 1 vol. in-8°.

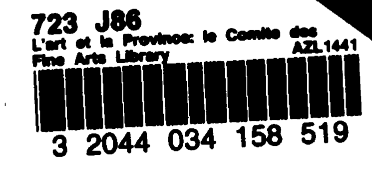
Conférences de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, recueillies, annotées et précédées d'une étude sur les Artistes écrivains. Paris, 1883, 1 vol. in-8°.

Lettres inédites d'artistes français du XIX siècle. 1 vol. in-8° . 3 50








723 J86
L'art et la Province: le Comite des
AZL1441
Fine Arts Library
3 2044 034 158 519